
مســـرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 49
الاثنين 12 جمادى الآخرة 16 يونيه 2008
32 صفحة - جنيه واحد
عبدالرحمن عرنوس
يفتح خزانة الذاكرة
واقع مسرح
الهواة «واقع»
فى الأرض
فينا تعيش
عرسها المسرحى
السنوى
درويش الأسيوطى
زعيم القتلة..
نص مسرحى جديد
هانى مطاوع:
يوسف إدريس خدعنا
«الموت وفارس الملك»
احتفاء إنجليزى بـ سوينكا
أيوب المصرى
وزكريا الحجاوى
فى أبوتيج



• ساتاير وساتير: هناك خلط بين الكلمتين؛ الأولى تعنى أصلاً مخلوقات أسطورية يونانية بشرية جزئيًا، سكيرة وشهوانية وتصور غالبًا فى حاشية ديونيسوس أو فى مطاردة الحوريات. والثانية تعنى نقد ساخراً.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً– الدول العربية 65 دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد

من كتاب التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب تأليف : جيرى د. كروفورد - ترجمة وتقديم د. سامى صلاح- مراجعة : د. نبيل راغب - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - 2007.

لوحات العدد

للفنان العالمى «فينسنت فان جوخ»

فى أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لعروض مسرح الأقاليم



د. عبدالرحمن عرنوس يواصل تذكر تاريخه المسرحى

• هشام عطوة مدير مسرح الشباب انتهى من وضع خطة الفرقة للموسم الصيفى القادم.

• مصطلح ساتير مع مصطلحى (بارودى محاكاة تهكمية) وبيرليسك (نقد ساخر) استخدمت كمترادفات للسخرية من خلال التشويه والتشويش، لكن من المفيد أن نقترح أوجه تمييز بينهما. فكل كلمة من الكلمات الثلاث لا تشير بشكل شامل إلى الدراما؛ ومع ذلك فكلها كان يتم تطبيقها على الدراما.



«فلاحين المنصورة» يطوفون قراها.. بـ 'عرس كليب'



مسرح الفلاحين يجوب القرى

بدأت فرقة مسرح فلاحين المنصورة تقديم عرضها المسرحى عرس كليب من تأليف درويش الأسيوطى، إخراج عادل بركات، موسيقى وألحان عبد الله رجال، غناء السيرة أحمد طمان وفرقته، ديكور محمد قطامش، ملابس أتيليه رشا، مخرج منفذ صبرى ناصف، المخرجان المساعدان مصطفى فتحى، عصام السيد، إدارة عرض رضا رمزى، بطولة أحمد فاروق فى دور ربيعة، مخلص صالح فى دور مرة، صبرى ناصف فى دور الراوى، أسامة عبد الجواد فى دور الأمير حسان، كريم سرور فى دور كليب، إيناس طه فى دور الجليلة، فاطمة زكى فى دور حجلان، السيد حسانين فى دور ثعلبة، عاطف السيد فى دور الرمال، أحمد عبده فى دور نبهان، هيثم جناح فى دور عمران، محمد القطونى فى دور همام، بالاشتراك مع محمود سعفان، حامد الإتربى، أحمد أصالة، محمد شوقى، عبد الله يحيى.



عادل بركات

ويقول صبرى ناصف عضو فرقة مسرح الفلاحين إن رسالة الفرقة أن تجوب القرى للوصول بفننا إلى أعماق الريف المصرى كما علمنا أستاذنا الراحل ومؤسس الفرقة سرور نور فأحيانا كنا نقدم عروضنا فى بعض القرى على قناديل لنمتع أهلها فنحن دائما لا ننتظر أن يحضر إلينا الجمهور لمشاهدة العروض بل نذهب إلى هذه المناطق المحرومة من مشاهدة هذه النوعية من الأعمال أما عادل بركات مخرج العرض فيؤكد أنه سعيد بالتعاون مع فرقة مسرح الفلاحين هذا العام لأول مرة لوجود المناخ الجيد الذى يخلق نوعًا من الإبداع بالإضافة إلى توافر العناصر الجيدة بين أعضاء الفرقة التى تسهل على المخرج عملية اختيار النص وتوزيع الأدوار على الفرقة بالإضافة إلى متعة العروض فى القرى المصرية التى تخلق نوعا من الحالة المسرحية فى العرض.



محمد الحنفى

شارة التميز الليونزية لـ.. عزة عبد الحفيظ

حصلت عزة عبد الحفيظ – رئيس الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين بالهيئة العامة لقصور الثقافة على شارة التميز superiority Pun من المؤسسة العالمية لأندية الليونز، وسلمتها لها مع خطاب شكر من حاكم المنطقة الليونزية 302 مصر، السيدة ألفت عزت، وذلك لمساهمتها فى بناء مستشفى الليونز لطب العيون، بأشمون المنوفية، وذلك أثناء انعقاد المؤتمر السنوى، لنوادى الليونز بفندق فلسطين بالإسكندرية.



عزة عبدالحفيظ

وحضر الاحتفال اللواء عادل لبيب محافظ الإسكندرية، والسادة حكام المنطقة السابقون، ورؤساء وأعضاء الوفود بالمنطقة، والسيد سمير أبو سمرة المنسق العام لمنطقة الشرق الأوسط، لمشروع البصر العالمى.

الليلة الكبيرة.. ع الساقية

على مسرح ساقية الصاوى قدم المخرج حسام سمير رؤية جديدة لأوبريت «الليلة الكبيرة».. مستبدلاً عرائس صلاح السقا الشهيرة بمجموعة من الأطفال الموهوبين.

سمير الذى وضع الرؤية الموسيقية أيضا يستلهم عبقرية كلمات «صلاح جاهين» التى عاشت عبر الأزمان، حاملة روح مصر ومذاق «ليلة المولد» يتغنى بها أطفال لا يزيد عمر أكبرهم عن أربعة أعوام.. وهم: يوسف الشلقانى، أحمد هشام، فريدة الشلقانى، مريم حسن، عبد الله شريف، عبد الله خالد، يوسف تامر، منة أحمد، مايرا أحمد، جنا أحمد، نور رضا، عمر شبانة، يس طارق، عبد الله شريف، شانتيل مصطفى، زينة وائل، زياد عبد الحميد، شريف محمد، عمر إيهاب، عبد الرحمن ساهر، عمر ساهر، يس أحمد، صهيب هشام.

أمرؤ القيس فى باريس على مسرح الحديقة بالسنبلاوين

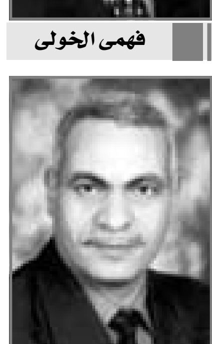
تعرض فرقة مسرح بيت ثقافة السنبلاوين حاليًا مسرحية أمرؤ القيس فى باريس على مسرح الحديقة تأليف، عبد الكريم برشيد، إخراج محمد فتحى، مخرج مساعد عربان محمد عربان، أشعار محمد ندا، ألحان نبيل جرجس شكرى، ديكور وملابس مجدى سرحان، بطولة السيد فتحى، أحمد رزق، الكحلاوى فؤاد، أسامة إبراهيم، نوران عطية، محمد فاروق، عبير رأفت، شيماء عربان، أحمد عبد الحليم، آلاء شعبان، محمد صبحى، شرين مسعد، محسن عبد السلام، أحمد الحفنى، أحمد فرج، محمد عادل.

يقول المخرج محمد فتحى، إن العرض يدور حول العلاقات بين الشرق والغرب والماضى والحاضر.

حصاد الشك.. فى بطولة الشركات

تحت رعاية المهندس محمد صلاح الدين حسب الله رئيس مجلس إدارة الاتحاد العام الرياضى للشركات يفتتح يوم ١٧ يونيه الحالى فعاليات المهرجان المسرحى للدورة الحادية والأربعين لبطولة الجمهورية للشركات على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية بمشاركة خمس فرق فقط، وتتكون لجنة التحكيم هذا العام من المخرج فهمى الخولى، والفنان عماد سعيد، والناقد الصحفى مؤمن خليفة وتستمر فعاليات المهرجان حتى يوم 6 /2008 /24 تشارك منطقة القاهرة هذا العام فى هذا المهرجان بالعرض المسرحى حصاد الشك عن رواية "مهاجر بريسيبان" إعداد إبراهيم الرفاعى وألحان مجدى عبد الرازق، وإعداد موسيقى محمد جمال الدين، ديكور جوزيف نسيم، أشعار وإخراج عادل درويش، ومن إنتاج الشركة الشرقية للدخان (إيسترن كومبانى).

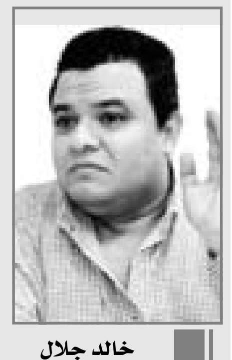
فهمى الخولى



مؤمن خليفة

كـــواليـــس

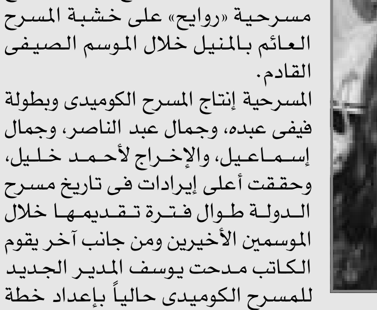
تجرى حالياً دراسة لإعادة هيكلة قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية الذى يرأسه المخرج المسرحى خالد جلال، بعد الانتهاء من دراسة إمكانية دمج القطاع مع البيت الفنى للمسرح وسيتم الإعلان عن التفاصيل الكاملة لهذا القرار مع بداية العام المالى الجديد فى يوليو 2008 خالد جلال يدير مركز الإبداع الفنى التابع لصندوق التنمية الثقافية بجوار رئاسته لقطاع الفنون الشعبية.



خالد جلال



فيفى عبده



البيت الفنى للمسرح يعيد افتتاح مسرحية «روايح» على خشبة المسرح العائم بالمنيل خلال الموسم الصيفى القادم.

المسرحية إنتاج المسرح الكوميدى وبطولة فيفى عبده، وجمال عبد الناصر، وجمال إسماعيل، والإخراج لأحمد خليل، وحققت أعلى إيرادات فى تاريخ مسرح الدولة طوال فترة تقديمها خلال الموسمين الأخيرين ومن جانب آخر يقوم الكاتب مدحت يوسف المدير الجديد للمسرح الكوميدى حالياً بإعداد خطة العروض الجديدة للفرقة.



يوسف داود

اتصالات عديدة تلقاها الفنان «يوسف داود» من أصدقاء ومعجبين بخصوص قراره اعتزال العمل المسرحى، والاكتفاء بالتليفزيون فى الفترة المقبلة. داود رد على التساؤلات المندهشة بقوله إن المسرح سيظل عشقه الأول، لكنه اضطر لاتخاذ هذا القرار بعد ظروف كادت «تقتله» – حسب تعبيره – قاصداً بذلك مشاركته فى عملين مسرحيين الأول للكبار «أولاد اللذينه»، والثانى للأطفال بعنوان «سندريلا»، وفى كل منهما كان يشارك فى بروفات لأسابيع، ويتحمس للعمل، وعند الافتتاح يفاجأ بأن الجمهور لا يتجاوز الـ 20 أو الثلاثين متفرجاً.

• الفنان محمد محمود «مدير مسرح الطليعة» مشغول حاليا فى بروفات مسرحية «ترالم لم» التى يشارك بالتمثيل فيها مع النجم سمير غانم.



• نيل (مارفين) سايمون: مؤلف مسرحى أمريكى. جاء الاعتراف النقدى به ببطء رغم أنه كتب عدداً من المسرحيات الناجحة، تقريباً واحدة فى كل سنة، منذ 1961 وقد فاز فى أحد أعماله الأخيرة، «ضائع فى يونكرز» بجائزتى "تونى" و "بوليتزر".



توصيات وأحلام المسرحيين فى حوار لا ينتهى

على هامش مهرجان المسرح الوطنى الجزائرى

المسرحيون العرب يدعون الجامعة العربية لتبنى مشروع مسرح عربى مفتوح

أوصت الندوة العلمية التى انعقدت على مدار ثلاثة أيام تحت عنوان المسرح والمحيط الاجتماعى: "التأثير والتأثر" والتى أقيمت على هامش مهرجان المسرح الجزائرى المحترف فى دورته 2008 والذى أنهى فعالياته بالجزائر العاصمة بضرورة إشراك وزارة الشباب والرياضة والسلطات المحلية فى إحصاء الفضاءات الحوارية وتسجيلها لدى المؤسسات الرسمية لاستغلالها رسميا لخلق شبكة لبرمجة العروض المسرحية، وطالبت بضرورة تنشيط آلية وجود المسرح فى الأرياف والمناطق النائية. كما أكدت التوصيات على إعداد مشروع مهرجان مسرح جماهيرى بشكل دورى يعقد كل سنة فى مدينة عربية، وتشارك فيه فرق مسرحية من كل أقطار الدول العربية، وأوصت بصياغة هذا المشروع وعرضه على الأمانة العامة لجامعة الدول العربية بمساهمة وزارة الثقافة وتحت إشراف محافظة المهرجان الوطنى للمسرح المحترف والمعهدالعالى العربى للترجمة - الجزائر - والخبراء والمؤسسات المشاركة من فعاليات المهرجان الوطنى للمسرح المحترف فى الجزائر.

كذلك أوصت الندوة التى شارك فى فعالياتها وصياغة توصياتها أعضاء من الجزائر، مصر، سوريا، الأردن، العراق والمغرب بضرورة إدارج قادة المسرح فى المناهج التربوية، وتدريب الطلاب على الكتابة المسرحية بما يتناسب مع أعمارهم على أن يقدم إنتاجهم فى المسرح المدرسى كما تنظم مسابقات على المستوى المحلى تتدرج حتى تصل إلى الأقطار العربية، وتنظيم أيام تحفيزية وتشجيعية.

كذلك تمت التوصية بالاستعانة بالخبرات الأكاديمية من عمليات التكوين المسرحى بالإضافة إلى تدعيم المكتبة المدرسية بالنصوص المهنية التى تحوى حسا إنسانيًا للأطفال والشباب، دعوة أصحاب القرار بالوزارات المختلفة (التربية والتعليم، الثقافة، الإعلام ومنظمات المجتمع المدنى) كما أشارت التوصيات إلى ضرورة الاستعانة بمؤسسات الترجمة فى اقتراح عناوين معينة لنصوص مسرحية تناسب الطفل فى مراحله العمرية وترجمتها للعربية ونشرها ليستفيد منها الطفل، علاوة على إنشاء موقع إلكترونى خاص بالمسرح المدرسى وتدويله.. أوصت الندوة بتفعيل دور الجامعة لترقية الفعل المسرحى، وأكدت على إقامة علاقة دائمة بين الجامعة والمؤسسات المسرحية الأخرى لضخ دماء جديدة وطبع الدراسات الأكاديمية والبحثية المتخصصة لنشرها وجعلها بين يدى الباحثين فى فعاليات المسرح المختلفة.

تناولت الندوة ثلاثة محاور رئيسية هى:
المسرح الحوارى والمؤسسات الثقافية والشبابية، المسرح والمنظومة التربوية، والمسرح والجامعة. وقد شارك فى إثراء هذه المحاور باحثون من مصر، الجزائر، الكويت، المغرب، الأردن، سوريا والعراق، وقد شهدت جدلا شديدا ونقاشات حادة بين الباحثين والعديد من المداخلات التى أعلنت من جهة الحوار، وأكدت على الفائدة المرجوه من هذا الفعل النقاشى الساخن.. حيث أشار د. عصام اليوسفى - المغرب - فى ورقته حول المسرح الحوارى أو المسرح خارج أسوار البناية إلى أن المؤسسة كانت حاضرة دائما وبأشكال مختلفة فى فضاءاتنا العمومية.

وما يراهن عليه د. اليوسفى فى ورقته هو البحث عن علاقة جديدة مع الجمهور من خلال الواقع وتوظيفه كمكان للتفاعل والاكتشاف الجماعى لتحقيق تواصل أكبر وأعمق.

كما تناول د. نادر عمران - الأردن - فى ورقته "المسرح برلمان الشعوب ما يتمتع به المسرح عن غيره من الفنون وهو ما أسماه بـ "روح اللعب" كما أشار فى ورقته أن المسرح ليس مجرد قصص تروى من قبل الممثلين إنما هو فعل حياة.

وفى محور المسرح والمنظومة التربوية والذى شارك فيه الباحث إدريس قرقورة، وأنور محمد من الجزائر، ود. عمرو دواره من مصر، حيث قدم د. عمرو دواره ورقة بحثية تحت عنوان "المسرح ودوره الهام فى المنظومة التربوية سواء داخل المنظومة الرسمية" المدرسة "أو غير الرسمية" كالنوادى ومراكز الطلائع وباقى تجمعات الأطفال من خلال ثلاثة محاور، أما المحاضر د. نادر القنة من الكويت فقد عرض فى ورقته تحت عنوان "المنطلقات الأبيستمولوجية فى مسرح المناهج الدراسية، تطبيق نموذجى على التجربة الكويتية.

من المؤكد أن العودة إلى المسرح المدرسى يعتبر بمثابة العودة إلى الجذور ونقطة المركز فى إخراج المسرح العربى من أزمته الراهنة، مؤكدا أن مسرحة المناهج الدراسية توسع من دائرة فضاء اللعبة المسرحية على مستوى الأبنية النصية المختلفة جماليا وفكريا وعلى مستوى إعادة استثمار مختلف المرافق المدرسية فى بناء لعبة العرض المسرحى.

أما فى المحور الثالث "المسرح الجامعى» فقد تساءل د. الخضر منصورى من الجزائر عن التكوين المسرحى فى الجزائر حديث النشأة، وخص بالدراسة والتحليل الفنون الدرامية بجامعة وهران - الجزائر - الذى يعتبره الخزان الحقيقى للعديد من التجارب المسرحية والنقدية.

الجزائر:



صفاء البيلى

صندوق ومنتدى مسرحى جديد فى الخرطوم

أنشأ المسرحى السودانى على مهدى صندوقاً لدعم إنتاج العروض المسرحية يبدأ عمله فى يوليو القادم، ويقدم للعروض المختارة دعماً مقداره 2000 جنيه سودانى، فضلاً عن توفير مكان للعرض.

يستهدف الصندوق إنتاج نحو 7 عروض سنوياً، وعنه يقول مؤسسه على مهدى إنه صيغة ابتكرها لتحريك الساحة المسرحية السودانية، خلال الفترة التى تسبق مهرجان أيام البقعة المسرحية، والذى ينظمه مهدى منذ 8 سنوات، والذى كشف عن احتياج الساحة المسرحية السودانية لمزيد من التطوير.

وأعلن مهدى أن إطلاق الصندوق يتزامن وإقامة منتدى مسرحى بعنوان «منتدى البقعة» يتضمن ندوات، وورش عمل وسيمنارات فى مختلف عناصر العمل المسرحى.

الخرطوم:



عصام قاسم

انطلاق كرنفال.. بابل عاصمة العراق الثقافية

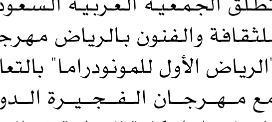
انطلقت الأسبوع الماضى فى مدينة الحلة فعاليات كرنفال بابل عاصمة العراق الثقافية للعام 2008التى أعد لها مجلس المحافظة بالتنسيق مع وزارة الثقافة.

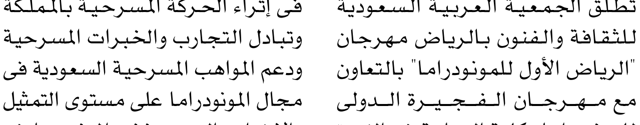
واستهلت فعاليات الكرنفال الذى أقيم تحت شعار (الثقافة والفنون.. طريقنا نحو مستقبل العراق الجديد) بقراءة سورة الفاتحة على أرواح شهداء العراق ثم عزف السلام الجمهورى، وألقى محافظ بابل سالم المسلماوى كلمة أشاد فيها بدور المثقف العراقى مذكرا أبناء بابل بالمسئولية الملقاة على عاتقهم بعد اختيار محافظتهم عاصمة للثقافة العراقية، تلاه رئيس مجلس المحافظة المهندس محمد المسعودى بكلمة أكد فيها أن اختيار محافظة بابل عاصمة للثقافة العراقية جاء كونها تمثل رمزا من رموز الحضارة والثقافة والإبداع ألقى بعدها الأستاذ جابر الجابرى الوكيل الأقدم لوزارة الثقافة كلمة أشار فيها إلى أن الوزارة تسعى إلى أن تجعل من العراق عاصمة للثقافة فى العالم مؤكدا أن المثقف العراقى عليه مسئولية النهوض بالواقع الثقافى فى العراق.



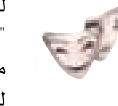
بودى جارد.. فى دمشق

عرضت هذا الأسبوع مسرحية الفنان عادل إمام "بودى جارد" على مسرح دار الأوبرا فى العاصمة السورية دمشق لمدة ثلاثة أيام، ولاقت نجاحا كبيرا وإقبالا جماهيريا كثيفا. وصل الفنان عادل إمام وفريق عمل مسرحيته "بودى جارد" إلى دمشق بعد ظهر الجمعة، وعرضها أيام السبت والأحد والاثنين وتراوحت أسعار التذاكر ما بين ألفين وستة آلاف ليرة سورية "ما يعادل من 50إلى 150دولارًا"، "بودى جارد"، تأليف يوسف معاطى وإخراج رامى إمام، وبطولة الفنان عادل إمام وعزت أبو عوف وشيرين سيف النصر.



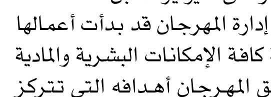


مهرجان الرياض الأول للمونودراما.. أول يوليو



تطلق الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض مهرجان "الرياض الأول للمونودراما" بالتعاون مع مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما وكلية اليمامة فى الفترة من 1 وحتى 5 يوليو المقبل

كانت إدارة المهرجان قد بدأت أعمالها مهيئة كافة الإمكانات البشرية والمادية ليحقق المهرجان أهدافه التى تتركز فى إثراء الحركة المسرحية بالمملكة وتبادل التجارب والخبرات المسرحية ودعم المواهب المسرحية السعودية فى مجال المونودراما على مستوى التمثيل والإخراج والنص، ونشر المونودرما فى الوسط المسرحى بصورة أشمل وأكبر وأوسع، وتأسيسه كفعل مسرحى لا يقل أهمية عن الأنواع الأخرى من المسرح.

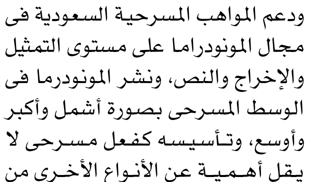


أندروماك.. عرض مسرحى ثنائى اللغة فى دمشق

انطلقت من دمشق عروض مسرحية "أندروماك" التى يشارك فيها ممثلون سوريون وفرنسيون فى تجربة جديدة تقدم باللغتين العربية والفرنسية تعبيرًا عن "تلاقح اللغات" كما يقول المخرج الفرنسى جان كريستوف سايس ، يقدم العرض وهو إنتاج فرنسى ويونانى وأسبانى وسورى مشترك على مسرح "راميتا" الواقع فى قبو كبير وسط العاصمة السورية وينتقل قريبًا إلى فرنسا واليونان وأسبانيا وتونس

والعرض يقدم فى إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية "يطرح فكرة الإخراج المسرحى للعلاقات بين الشرق والغرب" كما يقول سايس عبر تناوله مسألة التضاد بين الجذب والنبذ التى تجسدها أندروماك الأميرة المنفية فى احتدام الصراع داخلها بين أصلها الطروادى ووسطها الجديد الذى ينبذها

ويجرى الحوار باللغتين العربية والفرنسية معا مع ترجمة مباشرة على شاشة اعلى الخشبة. وتقول الممثلة السورية حلا عمران التى تؤدى دور أندروماك وتقدم حوارها باللغتين: إن "ثنائية اللغة تساهم فى طرح شخصية المرأة الغريبة الآتية من ثقافة مختلفة وإيضاحها" وتدور حوادث المسرحية بعد سقوط طروادة على يد الإغريق.



حلا عمران

• مسرحية «موت فوضوى صدفة» التى قدمتها فرقة الشباب مؤخراً يتم تصويرها للتليفزيون المصرى هذا الأسبوع.

● ستيف ماكوين: ممثل سينما أمريكى شهير، وأحد أساطير هوليود. كان يلقب بـ "ملك الوقاحة"، ربما لشخصيته الملائمة لأدوار "نقيض البطل" كان مطلوباً بشدة رغم أجره المرتفع فى السبعينيات والثمانينيات. من أهم أفلامه «العظماء السبعة» «الهروب الكبير وعدو الشعب" عن مسرحية إبسن، والذى لعب فيها دوراً مختلفاً تماماً.

بعد فشله في تقديم اللجنة:

مراد منير يبدأ بروفات 'سى على وتابعه قفة'

بعد محاولات انتهت جميعها بالفشل قرر المخرج المسرحى مراد منير تجميد مشروع تقديم العرض المسرحي "اللجنة" المعد عن رواية بنفس الاسم للكاتب صنع الله إبراهيم.

منير الذي قال إنه لا يعرف السبب الحقيقي وراء توقف المشروع بدأ منذ أيام بروفات عرض مسرحي آخر هو "سي على وتابعه قفة" للكاتب الراحل ألفريد فرج، ويقوم حاليا بإجراء البروفات الأولية التي تواجه هي الأخرى عدة مشكلات تتعلق بعدم توفر مكان مناسب لإجراء بروفات الحركة التي تعذر إقامتها على خشبة مسرح السلام الخاضع حاليا لأعمال التجديد والتطوير.

يأتي ذلك في الوقت الذي فشل فيه المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث في تجاوز الأزمات والعقبات التي تواجه عرض فرقته للموسم الصيفي الذي يبدأ بعد أيام، مما أدى إلى تدخل د. أشرف



مراد منير





على الحجار

زكي "رئيس البيت الفني للمسرح" لإنقاذ الموقف في محاولة لإتمام المشروع الذي ينقذ المسرح الحديث من ورطة عدم وجود عرض مسرحي جديد تفتتح به الفرقة موسمها الصيفي.

المخرج مراد منير أكد حرصه على تقديم رواية جديدة ومغايرة للنص تتوافق والأحداث الراهنة التي يمر بها المجتمع المصري.

المسرحية بطولة على الحجار، فايزة كمال، محمود الجندي، السيد راضي، ماجدة منير ونجوم المسرح الحديث.

الديكور لحازم شبل، ملابس سامية عبد العزيز، الاستعراضات لضياء ومحمد والأشعار لسيد حجاب والموسيقى والألحان لحمدي رءوف وأحمد الحجار. ومن المقرر افتتاح العرض منتصف يوليو القادم على خشبة مسرح السلام بعد انتهاء عملية تحديثه.

هبة بركات

مدحت يوسف المدير الجديد للمسرح الكوميدى:

حركة نشاط غير تقليدية للفرقة خلال الموسم القادم

بعد قرار د. أشرف زكى الأخير بإسناد مهمة إدارة المسرح الكوميدى للكاتب المسرحى «مدحت يوسف» خلفا للفنان أحمد عبد العزيز الذى لم يفلح فى احتواء أزمات الفرقة وتسبب فى تجميد نشاطها لمدة أربعة شهور دون تقديم أى عروض جديدة.

يقوم مدحت يوسف حاليا بإجراء لقاءات مع مجموعة من المخرجين لتقديم عروض جديدة خلال المواسم القادمة.

ووجه يوسف دعوة للمؤلفين الجدد لتقديم أعمالهم المسرحية لاختيار المناسب منها للمسرح الكوميدى مع التعهد بإنتاجه فى حالة جودته وتميزه.

«يا دنيا يا حرامى» لهشام عطوة فى مقدمة العروض

يذكر أن المخرج هشام عطوة يقوم حاليا وبعد الاتفاق مع المدير الجديد للكوميدى بالإعداد لتقدم مسرحية «يا دنيا يا حرامى» للمؤلف متولى حامد وجارى الآن ترشيح أبطال العمل لبدء بروفاته الشهر القادم تمهيداً لافتتاحه أول أيام عيد الفطر.

ومن جانبه قال مدحت يوسف إن المسرح الكوميدى سوف يشهد خلال الأيام القليلة القادمة حالة من النشاط غير المعهود مع العمل على تقديم أكثر من عرض خلال الموسم الواحد وذلك بعد الاتفاق مع د. أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» على استغلال الكوميدى لأكثر من دور عرض بالقاهرة والإسكندرية.

عبير الطوخى فى آخر المطاف

تشارك الفنانة عبير الطوخى حالياً فى بطولة العرض المسرحى «آخر المطاف» لفرقة قصر ثقافة الجيزة.

المسرحية تأليف مؤمن عبده، والإخراج لعادل حسان ويتم تقديمها بداية الأسبوع القادم.

وتقول عبير الطوخى إنها سعيدة بهذه المشاركة مع فرقة قصر ثقافة الجيزة التى تعمل معها للمرة الأولى، وعلى الرغم من مشاركتها فى عدد من عروض مسرح الدولة الكبيرة إلا أنها تحرص على المشاركة كممثلة مع فرق المسرح بالثقافة الجماهيرية التى قدمت من خلالها عدداً من الأدوار الهامة، إضافة إلى حصولها على مجموعة من الجوائز والمراكز الأولى فى التمثيل من مهرجانات المسرح المصرية والعربية.

عبير انتهت منذ أيام من تقديم مسرحية «شفيقة ومتولى» مع المخرجة عزة الحسينى، وتم عرضها من إنتاج فرقة بيت ثقافة طامية بالفيوم.

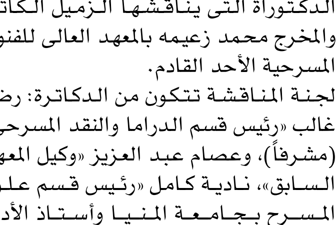
دكتوراة محمد زعيمه الأحد القادم



محمد زعيمه

«السمات التجريبية للمشهد المسرحى العربى المعاصر مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى نموذجاً» عنوان رسالة الدكتوراة التى يناقشها الزميل الكاتب والمخرج محمد زعيمه بالمعهد العالى للفنون المسرحية الأحد القادم.

لجنة المناقشة تتكون من الدكاترة: رضا غالب «رئيس قسم الدراما والنقد المسرحى» (مشرفاً)، وعصام عبد العزيز «وكيل المعهد السابق»، نادية كامل «رئيس قسم علوم المسرح بجامعة المنيا وأستاذ الأدب الفرنسى» عضوين.



تعتمد الرسالة على عروض المهرجان التجريبى وقد اشتملت عينة البحث العديد من عروض الدول العربية منها: مصر، والكويت، والبحرين، والعراق، وفلسطين، وسوريا، والأردن.

يذكر أن رسالة الماجستير لمحمد زعيمه كانت بعنوان «الصياغة الفنية للحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى مصر» تحت إشراف د. أحمد سخسوخ العميد السابق لمعهد الفنون المسرحية.

محمد زعيمه أهدى رسالته للدكتوراه إلى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، ود. فوزى فهمى رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

أبطال عرض «انت حر»

انت حر

على مسرح بورسعيد المغلق !

فرقة بورسعيد القومية المسرحية تقوم حاليا بتقديم العرض المسرحي "أنت حر" على مسرح قصر ثقافة بورسعيد في إطار عروض الموسم الحالي.

المسرحية تأليف لينين الرملي وإخراج سمير زاهر وتمثيل رجب سليم، فاطمة هدية، عمر الحلوجي، تيسير مصطفى، هشام العطار، سليمان رضوان، محمد منتصر، إبراهيم أبو سليمة، محمد يحيى، أيمن عادل، مصطفى الشموتي، أميرة الشناوي، محمد الشيخ.



لينين الرملى

الأشعار أحمد سليمان، وغناء وألحان رجب الشاذلي والاستعراضات لمحمد عشري.

يذكر أن مسرح قصر ثقافة بورسعيد يخضع حاليا لعمليات ترميم وتجديد بعد إغلاقه بسبب الافتقاد لاشتراطات الأمن الصناعي والتأمين ضد الحرائق، وعلى الرغم من ذلك قدم العرض الأول للمسرحية بالمسرح.

محمد خضير

ورش مسرحية .. فى الجزويت خلال الصيف

تقوم فرقة حكي مصاطب بالتعاون مع جمعية النهضة العلمية والثقافية "جزويت القاهرة" حاليا بتنظيم ورشة للحكي تحت إشراف الفنان رمضان خاطر الذي يقول إن هذه الفرقة التي تعتمد في عروضها على فنون الحكي فقط تعتبر الأولى من نوعها في مصر..

الفرقة تأخذ من حكايات ألف ليلة وليلة ما يتناسب مع الوطن العربي وبشكل خاص مصر، كما تتدرب على المشاهد الحياتية واليومية إضافة إلى السير الشعبية الشهيرة.



رمضان خاطر

وسيقدم نتاج الورشة من خلال عرض مسرحي في جزويت القاهرة والإسكندرية والمنيا وبعض مقاهي القاهرة خلال يوليو القادم. وفي إطار برنامج الورشة التدريبية في مجال المسرح أيضا يشهد الجزويت حاليا بدء فعاليات ورشة "بلاينا مايم" بإشراف المخرج المسرحي مصطفى حزين بمشاركة 15 متدربًا لمدة 10أيام تنتهي بتقديم عرض صامت كنتاج للورشة التي تنظمها فرقة ملامح المستقلة بالتعاون مع الجزويت.

إصرار الشريف

لعبة الشروق على مسرح الساقية

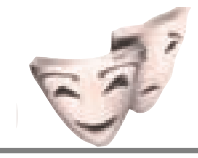
تستعد فرقة الشروق المسرحية المستقلة لتقديم مسرحية "لعبة"، نهاية يونيو القادم بقاعة المحكمة بساقية الصاوي، المسرحية تأليف وإخراج محمد يسري، ديكور جمال إبراهيم، موسيقى طارق هيكل، وغناء حازم صلاح.

وتمثيل جمال إبراهيم، أحمد الرابكي، نوال العدل، محمد عاشور، حازم صلاح..

محمد يسري مخرج ومؤلف العرض قال إنه يحاول تقديم تجربة مسرحية خاصة تعتمد على عدد من اللوحات المنفصلة المتصلة مع الاستفادة من تقنيات المسرح داخل المسرح وتوظيفها بشكل جديد.



● د. أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» قرر رفع مكافأة لجنة القراءة المسرحية من 30 إلى 50 جنيها لجميع باحثى المسرح العاملين بالقطاع.



● لى ستراسبرج: مخرج ومدرس تمثيل أمريكى. درس ستراسبرج فى "مسرح المختبر الأمريكى» ومثل مع "نقابة المسرح" وفى 1931شارك فى إنشاء وإدارة "مسرح المجموعة"، معتنقاً عمل المخرج الروسى، كونستانتين ستانسلافسكى.

بعد ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية

هانى مطاوع: يوسف إدريس خدعنا



«رغم أن الحوار معه كان حاملا لحكمة المجرب الخبير.. سابرا لأغوار المشكلة.. ملخصا بدقة لدائها ودوائها.. إلا أنه كان سريعاً وخاطفا كإيقاع زماننا هذا... وكيف لا يملك هذه الحكمة والخبرة وهو الذى تتلمذ وتربى على أيدى جيل العمالقة فى الستينيات... وكيف لا يملك هذا الإيقاع وهو الحاصل على الدكتوراه فى النقد من أمريكا كما عمل بها مدرساً فى كلية المسرح بفلوريدا... وكيف نقابله ولا نتحدث معه عن العلاقة بين المخرج والمؤلف وهو الدراماتورجى لمعظم أعماله إن لم يكن مؤلفها.. وكيف لا نتحدث معه عن المسرح الشعرى وهو مخرج (دماء على ستار الكعبة).. وعن القطاع الخاص وهو الذى قدم (شاهد ماشفش حاجة).. وعن التجريب وهو رئيس لجنة العروض بالمهرجان التجريبى لمدة ثلاث دورات.. وعن شباب المسرح وهو أستاذ الإخراج بأكاديمية الفنون.. وعن المسرح الاستعراضى وهو الرئيس السابق لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية... وعن مشاكل المسرح المصرى وقد كان يوماً ما رئيس البيت الفنى للمسرح.

عن كل هذه القضايا كان حوارنا مع المخرج والمؤلف المسرحى دكتور هانى مطاوع المرشح من قبل نقابة المهن التمثيلية لنيل جائزة الدولة التقديرية فى الفنون هذا العام».

● أثار عرضك الأخير (قصة حب) قضية حدود دور المخرج فى التعامل مع النص، خاصة وقد قمت بكتابة مشاهد كاملة فى المسرحية، نريد أن نتعرف على وجهة نظرك فى هذا الموضوع؟

– فكرة الإعداد وهى عمل الدراماتورج هى عمل مشروع للمخرج وأحد مهامه التى يجب أن يكون لديه القدرة للقيام بها مثل نقل النص من بيئة أجنبية عن بيئتك أو ما يسمى التعريب أو التمصير أو القيام بحذف بعض المشاهد لطول فترة العرض أو تقديم وتأخير مشاهد فكل هذا حق مشروع للمخرج أؤكد عليه دائما فى تدريسى للطلبة بالمعهد، أما نموذج (قصة حب) فهو لعبة خطرة بعض الشىء وهى كتابة مشاهد كاملة فى نص مؤلف آخر أو إعادة كتابة المسرحية عن نص آخر، وهذا تم قبل ذلك، عمله «بريخت» فى مسرحية (الجنينة)، و (أنتيجون) التى أعاد كتابتها أنوى وكوكتو.

وأنا فى (قصة حب) أضفت مشاهد تمهيد لحدث معين أو إضافة بعد حدث خر، أو تأكيد لمفهوم معين أريد توصيله. والعبرة هى قدرتك على جعل هذه المشاهد فى نسيج النص وليست غريبة عنه وهذا ما أكده كل من شاهد (قصة حب).

ولكنى لا أنكر تخوفى من هذه التجربة قبل وأثناء العمل بها ومن الصعب أن أكررها مرة أخرى لأنها لعبة خطرة كما قلت لك والحمد لله أنها عدت هذه المرة.

● ولكن تاريخك يقول إنك فى فترات كثيرة منه كنت موزعاً بين الكتابة والإخراج رغم أنك فى الأساس مخرج فما الذى كان يدفعك إلى هذا ، هل هى أزمة نصوص أم ماذا؟

– بالطبع لا يوجد أزمة نصوص فى مصر، وقد ذكرت لك فى سؤالك السابق الأسباب التى تجعل المخرج يلجأ لإعداد نص ما، وبالنسبة لى فأعتقد أنى كنت فى بداياتى مشروع مؤلف ولست مخرجاً فقد كانت بدايتى مع كتابة القصة القصيرة والمسرح، قبل وأثناء دراستى بالمعهد وكتبت فى الستينيات مسرحية (حكايات فرفورية) ولم تنشر إلى الآن وبعد التخرج ورغم تعرف الناس على كمخرج إلا أنى لم أترك الكتابة تماما فقمت بإعداد عدد من المسرحيات كما قمت أنا وجمال عبد المقصود بكتابة مسرحية (رحلة الحبايب) التى أخرجها كمال يس سنة 1973 ثم مسرحية (يا مالك قلبى بالمعروف) مع «فرقة عبد المنعم مدبولى» من إخراجى وإعدادى، كما قدمت بعدها على القومى عملين من إعدادى كان أحدهما عن (مدرسة الأزواج) لموليير وأخرجها مجدى مجاهد، ثم انقطعت عن الكتابة أثناء سفرى لأمريكا للحصول على الدكتوراه ولم أكتب هناك سوى فيلم (قطة على النار) مع «سمير سيف» وبعد رجوعى من أمريكا قدمت مجموعة من العروض قطاع عام وخاص كان أبرزها (دماء على ستار الكعبة) لفاروق جويدة، وفى الخاص «خشب الورد» مع محمود عبد العزيز، «شباب امرأة» مع الفيشاوى وفيفى عبده، وأعادنى للكتابة والإعداد سفرى إلى سلطنة عمان حيث أنشأت قسم المسرح بسلطنة عمان وكنت رئيس القسم هناك عدة سنوات وقدمت هناك حوالى سبع مسرحيات وكنت مضطراً لإعداد هذه المسرحيات لتناسب بيئة سلطنة عمان.

وهناك فى عمان كتبت (يا مسافر وحدك) وقدمتها هنا مع «نور الشريف»، وكتبت بداية مسرحية (آخر همسة) فى عمان ثم أكملتها فى مصر، وأقوم حالياً بكتابة مسرحية أخرى. وفى الفترة القادمة سأترك الإخراج وأتفرغ لكتابة المسرحيات والروايات ونشر أأعمالى النقدية التى كتبتها فى أمريكا ، وسأقوم قريبا ينشر الجزء الثانى من كتاب (قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة).

● وما هى الأسباب التى تجعلك تتخذ قرارا صعبا مثل هذا؟

– الإنسان تحدث له تغيرات عديدة فى حياته وعندما تصل إلى هذه السن الكبيره تبدأ الحاسة التأملية عندك تزيد وفكرة النوستالجيا والحنين إلى الماضى تسيطر عليك، تكون ساعتها فى حاجة لتسجيل كل هذه الأفكار والتأملات فى أعمال إبداعية بالإضافة إلى إحساسى بأنى ابتعدت عن بدايات حياتى كمشروع مؤلف إلى مخرج محترف كما ذكرت لك.

● بخبرة أربعين عاماً قضيتها فى هذا المجال مخرجا وكاتبا ودارسا وأستاذا فى مصر وأمريكا وعدد من الدول العربية بجانب العديد من المواقع العامة التى توليتها ترى لماذا حدثت هذه الفجوة الشاسعة بين المسرحيين الجادين والجمهور؟

– ليس فى مصر فقط المسرح فى العالم كله يعانى من تقلص نسبى بسبب هجوم ألوان أخرى من الفنون بدأت تطغى عليه بجانب أسباب أخرى خاصة بنا فى مصر.

عالميا مع انتشار الميديا بألوانها المختلفة وانتشار الفرجة المرئية المعلبة التى تأتى لك فى البيت، أثرت على المسرح حتى فى دول يعتبر المسرح فيها جزءاً أصيلاً من الثقافة والعادات الاجتماعية، أما عندنا فيجب أن نقر حقيقة هامة وهى أن المسرح موجود فعليا منذ حوالى قرن من الزمن، خلال هذا القرن قدم رجال المسرح طفرات فعلية مهمة وكبيرة بدءا من نهضة العشرينيات مرورا بالستينيات وحتى الآن مازال المسرح قائماً ويخرج كل يوم أجيالاً جديدة أما عن الأسباب التى تخصنا فكلها بسبب التليفزيون وليس السينما، فالسينما طوال عمرها موجودة جنبا إلى جانب مع المسرح فى مصر ولم تسحب إلا عدداً قليلاً من النجوم، أما الوحش الآخر وهو التليفزيون فهو حاليا يسحب أهم ومعظم نجوم المسرح فى مصر، وكذلك يسحب نجوم الصف الثانى وحتى طلبة المعهد تجد بعضهم مشغولاً فى موسم رمضان بالدراما التليفزيونية وأصبح من الصعب أن تقوم بتجميع فريق عمل كما تريد، انشغلوا بالوقت والفلوس فى التليفزيون، كان لدى مشروع مسرحية من تأليفى مع المنتج محمد فوزى ولم نستطع تجميع كاست وتوقف المشروع، حتى مسرح القطاع الخاص كل شىء فيه مكلف بدءا من أسعار النجوم وحتى تأجير المسارح مما يجعل ثمن التذكرة مرتفعاً جدا وبالتالى لن يأتى جمهور فيقفلوا ولم يبق فى الخاص إلا ثلاث وأربع فرق بعد أن كان عندنا فى وقت ما أكثر من 17 فرقة قطاع خاص فى الموسم الواحد.

● أعتقد أن التليفزيون وانسحاب النجوم ليسا هما السببين الوحيدين هذه العلاقة بين المسرح والجمهور خاصة فى مسرح الدولة؟

– أكيد، والأسباب التالية التى سأذكرها لك تخص البيت الفنى للمسرح وأول هذه الأسباب الوضع الحالى لمسارحنا من تجهيزات وخلافه وأنا فى هذه النقطة أقدر أشرف زكى على ما يفعله من أجل تطوير وإعادة تجهيز المسارح مرة أخرى بشكل جيد وأعجبنى جدا ما قام به من تجهيز للمسرح العائم الكبير والصغير ليكون صالحا للعرض ، كذلك مسارحنا فى القاهرة فى أماكن صعبة مثل الطليعة والقومى فى ميدان العتبة المكتظ بالباعة وأصبح الوصول إلى هذه المسارح معاناة، حتى محبى المسرح أصبحوا يفكر كثيرا قبل أن يذهب إلى هذه المسارح بسبب هذه المعاناة، ولو لم يجد من يستحق يفكر ألف مرة قبل النزول خصوصا مع حالة الزحام الشديدة فى القاهرة التى أصبح بها 18 مليون نسمة فالجمهور الذى يخرج يوميا للعمل فى هذا الجو الصعب لن يفكر فى الخروج مرة أخرى ليلا فى نفس هذا الجو للذهاب إلى المسرح وبالطبع سيجلس أمام التليفزيون.

● والحل من وجهة نظرك؟

– كما يتحرك النظام السياسى والاقتصادى من نظام لنظام يجب كذلك على الفكر والفن أن يتواءم مع هذا التحول حتى تصبح المنظومة كلها واحدة وكل المؤسسات حاليا تتحرك للخروج من ملكية الدولة لوسائل الإنتاج، إذا حدث هذا سيصبح فى المستقبل اعتمادك على شباك التذاكر؛ وهذا يحتاج منا إنشاء مؤسسات كبيرة مثل بقية الدول الرأسمالية الكبيرة مثل روكفلر وفولبرايت ترعى الفن وتمنح منحاً للدراسة فى الخارج، وتدعم معاهد تدريس الفنون ولا يصبح كل شئ على الدولة، مطلوب فقط من الدولة حماية هذه المؤسسات ومساعدتها مثل إعفائها من الضرائب مثلا؛ بجانب احتياجنا لمبادرات وتعاون حقيقى بين بقية المؤسسات مثل المحافظات والوزارات والشركات والمصانع وعمل خطة محكمة تحقق تداخلاً حقيقياً وفعالاً بيننا وبين هذه المؤسسات وخصوصا وزارة التعليم العالى ،عندما جاءنا طلبة جامعة فى عرض (قصة



ترشيحى للتقديرية تكريم من أبناء مهنتى

الأكاديمية لم ولن تحتكر ظهور الفنانين

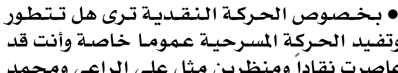
فى الفترة القادمة سأترك الإخراج وأتفرغ للكتابة فقط

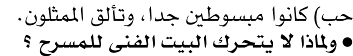


● مسرحية «حكاية شعب كويس» للمؤلف محمود الطوخى وإخراج أحمد جابر يتم عرضها على مسرح جامعة القاهرة منتصف يوليو القادم.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
7
العدد 49 | 16 من يونيه 2008

• فرانك كورسارو: ممثل ومخرج وكاتب مسرحى أمريكى. عمل بوفرة فى "خارج برودواى" وفى التليفزيون والإذاعة. التحق بقسم الدراما فى جامعة ييل "ومن هناك انضم إلى "استوديو الممثلين" وهناك بدأ يتخلى عن التمثيل ليصبح مخرجاً، وخاصة لعروض الأوبرا، حيث يعتبر نفسه "الجد موسى للأوبرا".





حب) كانوا مبسوطين جدا، وتألق الممثلون.

• ولماذا لا يتحرك البيت الفنى للمسرح ؟

– هو فعلا يتحرك ويجب زيادة هذا التحرك ولكن أين اهتمام بقية المؤسسات بالمسرح والفن عموما، إنهم يتكلمون فقط ولا يفعلون شيئاً فإذا قدمت لهم عروض شباب يقولون نريد نجوماً معروفة، وإذا قدمت لهم أعمال نجوم يقولون الأسعار غالية يجب وجود (بروتوكول) واضح يسرى على الكل ويتحقق فعلا بين البيت الفنى للمسرح وبقية مؤسسات الدولة .

• والتيار التجريبى عامة والمهرجان بصفة خاصة هل ترى أنهما قدما ما يفيد المسرح المصرى؟

– بالنسبة للمهرجان هناك من معه وهناك من ضده، ولكن أقل ما يقال إنه فى وقت قلت فيه المعروضات المسرحية وقلت فرصة السفر للخارج للدراسة كان المهرجان البحرينى فرصة كبيرة للتعلم؛ وهذه الفرجة هى التى تعلم، والدليل السينما التى كانت ومازالت تتبنى كل يوم جيلاً جديداً بسبب سهولة الفرجة والتعرف على كل جديد فى السينما ولا ننسى أن المسرح ظل فترة طويلة فى حضن الجيل القديم بسبب عدم الفرجة والسفر ؛ أما بالنسبة للتيارات التجريبية فى مصر فمن الظلم أن نقول إن هذه التجارب أو معظمها تقليد حرفى وليس من الدقة أن نقول إنها تجريب حقيقى لأن هناك قاعدة رئيسية فى التجريب وهى أن تخرج عن التقليدى القائم، وهنا أسأل هل يوجد الآن تيار تقليدى قائم حتى أخرج عنه؟ وأين هذا التيار؟ منذ فترة ونحن نقوم بقفزات وهذا يحير الجمهور لكن هناك محاولات تجريبية جيدة من شباب المسرح وهناك من يقلد وهذا ليس سيئا طالما يقبله الجمهور؛ وما ألاحظه هو المسافة بين شباب المسرح الآن ومن سبقوهم، والتى قد تصل مستقبلا إلى حد العداء فالشباب الحالى لم يخرج من الحقيقى – من سبقوهم – وحتى الحقيقى نفسه غير واضح وهو ما يختلف تماماً عما كان بيننا وبين من سبقونا.

• وكيف كانت تلك العلاقة بالنسبة لجيلك خاصة وأن من سبقوكم هم جيل الرواد والعمالقة؟

– عندما بدأنا ونحن شباب فى الستينيات كان هناك مسرح إيهامى تقليدى وبدأنا نخرج عنه ونقدم عروضنا وألعابنا التجريبية حتى كبار من سبقونا مثل كرم مطاوع وسعد أردش ويوسف إدريس وألفريد فرج بدءوا يجربون مثلنا، عندك مثلا (الفتى مهران) كان عرضا تجريبيا بالنسبة لما سبقه من عروض وكذلك (الفرافير) حتى بالنسبة ليوسف إدريس نفسه.

• رغم عدم رضا يوسف إدريس عن الشكل الذى قدم به العرض؟

– يوسف إدريس فى هذا النص عمل خدعة وهى المشهد الأول، أما باقى النص فهو يمثل مسرحاً تقليدياً فلسفياً وكرم مطاوع مشى ورا النص؛ وإدريس كان يطمع فى عرض شعبى وقد فكرت فى فترة فى تقديمها فى شكل المسرح الشعبى أو مسرح الجرن حتى جئت عند لحظة ووجدت الفرفور والسيد يتفلسفون بشكل ثقيل على فكرة مسرح الجرن فتوقفت وقد سجلت كل هذا الكلام فى مقدمة مسرحيتى (حكايات فرفورية).

• عموما هل تعتقد أن المسرح سيقاوم ويصمد أمام هذه التحديات؟

– طبعا لأن المسرح يملك ما لا تملكه هذه الفنون مثل الشرارة الكهربية المباشرة بين الجمهور والممثلين مع أهم ما فى المسرح أنه احتفالية تنشر البهجة وتذكر الناس؛ يقول ويليام فوكنر «أنا أكتب لأذكر الناس بالقيم النبيلة» وهذا ما أحاول أن أقدمه فى أعمالى.

• إذن فلنعد لأعمالك؛ أنت كما قدمت أعمالاً متميزة فى مسرح الدولة كانت لك علامات متميزة فى الخاص مثل (شاهد ماشفش حاجة) و (خشب الورد) و(شباب امرأة)؛ كيف كنت تتعامل وتقدم أعمالك فى القطاع الخاص؟

– أنا مخرج محترف أعمل فى القطاع العام والخاص ولكن أعمل فى كل مسرح بقانونه فكما أن هناك ثقافة عليا هناك ثقافة جماهيرية ، وكما أن هناك موسيقى راقية هناك موسيقى شعبية ولكن شرط أن تقدم أعمالاً كوميدية للتسلية هى أن تكون نظيفة ومحترمة وحقيقية، وهذا ما فعلته مع أعمالى فى الخاص. أما حينما

فترة العشرينيات هى فترة فوران المسرح الغنائى فى مصر





عرض «قصة حب» إخراج هانى مطاوع

يكون المؤلف والممثل عاجزين فإنهما يقدمان أعمالا كوميدية عاجزة وسخيفة؛ وكذلك هناك من يحاول أن يقدم أعمالاً ذات قضايا وفكر لكنهم عاجزون فيقدمون أعمالاً دمها ثقيل تشبه تماما السجون فى كونها تهذيب وإصلاح وينسون أنهم فى النهاية يقدمون فناً.

• إذا انتقلنا من المسرح الخاص إلى نوعين من المسرح لك فيهما تجارب متميزة ، فى أحدهما كمخرج وفى الآخر كمسئول هما المسرح الشعرى والمسرح الغنائى أو الاستعراضى؛ ولنبدأ بالمسرح الشعرى وأسباب اختفائه؟

– أنا قدمت تجربتين فى المسرح الشعرى المرة الأولى مسرحية (ثورة الزنك) فى الستينيات لمنتخب جامعة القاهرة ؛ والثانية بالطبع الكل يعرفها وهى (دماء على ستار الكعبة) ؛ وحاليا صعب تقديمه، وعلى رأى المثل (يا جحا عد غنمك) فأزمة المسرح الشعرى فى النصوص.

• وكمخرج هل تحتاج لأدوات إضافية فى هذا المسرح؟

– فقط تكون فاهم ومتذوق للغة العربية والشعر.

• وبالنسبة للمسرح الغنائى والاستعراضى ما هى أسباب انحداره فى مصر رغم أن بداياته فى عشرينيات القرن الماضى كانت تبشر بمستقبل باهر؟

– فعلا فترة العشرينيات هى فترة الفوران الحقيقى للمسرح الغنائى فى مصر والتى تم فيها تقديم العديد من الأوبريتات الغنائية المتميزة وهذه الفترة هى التى سبقت ظهور وازدهار السينما فى مصر ومع ازدهار السينما بدأ الفيلم الاستعراضى يأخذ نجوم الغناء إليه؛ ثم كانت الأزمة الاقتصادية التى حدثت فى العالم كله فى فترة الثلاثينيات بسبب انهيار البورصة وأدت لإغلاق معظم الفرق المسرحية ولم يستمر فى العمل إلا فرقة الريحانى وهذا كان أحد أسباب تأسيس الفرقة القومية سنة 1935 للحفاظ على الممثلين باعتبارهم ثروة قومية ؛ وفى الأربعينيات تم تقديم بعض الأوبريتات القديمة لكن لم يتم إنتاج جديد؛ ولكن مع ثورة يوليو 52 بدأ الاهتمام بالمسرح الغنائى يعود مرة أخرى وقدمت العديد من الأوبريتات مثل (يا ليل يا عين) و (الحرافيش) و(وداد الغازية) وكذلك بعض الفرق الخاصة كانت تقدم هذا اللون ولكن مع مرور الوقت أصبح هذا المسرح صعباً جدا من الناحية الاقتصادية حتى الفيلم الاستعراضى نفسه وقع بسبب التكلفة العالية ولا يوجد حاليا سوى وليد عونى الذى يقدمه بشكل حديث من خلال الرقص التعبيرى وأعتقد أن خالد جلال يحاول إحياء هذا اللون

الممثلون تفرغوا لجمع الفلوس والجرى وراء التليفزيون





(قصة حب) لعبة خطرة لن أكررها مرة أخرى



مرة أخرى.

• بخصوص الحركة النقدية ترى هل تتطور وتفيد الحركة المسرحية عموما خاصة وأنت قد عاصرت نقاداً ومنظرين مثل على الراعى ومحمد مندور؟

– هناك نقاد كثيرون جيدون ولكن ليس بمثل هذه القامات، أنت تتحدث عن جيل موسوعى لن يتكرر؛ وهناك أسماء مثل ماهر شفيق فريد ونهاد صليحة ومحمد سلماوى ونبيل بدران.

• وما الذى يزعجك من النقاد؟

– أن ينقد مدحا كان أو ذما دون أن يقرأ ويعرف، عندك مثلا من كان يعمل مساعدا لنا وخرج ليشتم دون أن يعرف شيئا مثل كرم عفيفى الذى كتب فى جريدة (القاهرة) وقال إنى أفسدت نص (ناظم حكمت) وأن النص الأصلى اسمه (الصولجان والفارس) وأبلغ دليل أنه لم يقرأها أن هذا ليس هو اسم النص الأصلى بل هو الاسم الذى وضعته عندما قدمت النص للرقابة وبعد ذلك وجدته اسماً ثقيلاً فغيرته.

• بجانب حصولك على الدكتوراه من أمريكا فقد قمت كذلك بالتدريس فى كلية المسرح بجامعة فلوريدا ؛ باختصار ما الفرق؟

– أولا أريد أن أؤكد أنه من خلال تدريسى هنا وهناك أن الطلبة عندنا فعلا أذكى من طلبة أمريكا، ولكن المشكلة فى تصميم المناهج ومواكبته للتعديلات والتطورات التى تتم كل يوم وللأسف هذا فكر مجتمع ككل نحن عندنا فى مصر قدر كبير من عدم النظام وعدم الانضباط ؛ حتى كثير من المسئولين ممن يملك عمل نظام يرفض ويقول دعها تسير هكذا بلا نظام، وهذا بالطبع حتى لا ينكشف هو.

• وما رأيك فى التدريس خارج الأكاديمية خاصة بعد أن زادت بشكل كبير ورش تدريب الممثل فى مصر وكثرت الأماكن التى تنظمها فما رأيك؟

– كلها مطلوبة ومهمة للوسط.

• حتى لو لم يكن المسئولون عنها أكاديميين؟

– أكاديمى أو غير أكاديمى دع الزهور كلها تتفتح وطالما عنده ما يفيد الناس فليعمل والعبرة أن الأفضل والمطلوب هو الذى سيبقى ونحن لم ولن نحتكر ظهور الفنانين والعديد من كبار النجوم ليسوا من خريجى الأكاديمية، وعندك مثال الجامعة التى خرج منها نجوم لامعة فى الإخراج والتمثيل؛ يجب على كل فنان أن يكون معهد نفسه نحن نعطى منهجاً وفكراً وبعض التدريب وعليك أن تكمل تطوير وتعليم نفسك، وهذا الكلام لكل شباب المسرح داخل وخارج الأكاديمية فنحن نعلم فنوناً ولسنا كلية طب.

• وما الذى يحتاجه أيضا شباب المسرح؟

– بجانب أن يعلموا ويطوروا أنفسهم كل يوم فهم فى حاجة شديدة إلى فرص كبيرة إنهم يأخذون فرصاً ولكن كلها صغيرة وهذا دورنا نحن الكبار فى توفير هذه الفرص الكبيرة لهم.

• اعترض البعض بعد حصولك على جائزة الدولة التشجيعية عن كتاب (قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة) ؟

– هذا صحيح وساعتها قالوا مالك والنقد وأجبتهم بأنى حاصل على دكتوراه فى النقد ولى كتاب (نظريات فى النقد) وأصلا كيف أقوم بعملية الإخراج دون أن أعرف ما هى نظريات النقد.

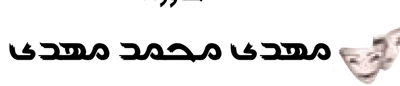
• وماذا عن ترشيح نقابة المهن التمثيلية لك لجائزة الدولة التقديرية؟

– أعتز جدا بهذا الترشيح لأنه من أبناء المهنة فقد اختارنى مجلس النقابة ووافقت الجمعية العامة على الترشيح ولم يأت من مؤسسة حكومية قد يكون بينى وبينها أية مصلحة، وكذلك لأنه يأتى من أكثر ناس تفهم فى المهنة فهو فى حد ذاته تكريم أشكر عليه زملائى.

• أحب أن أنهى حوارى دائما بكلمة أخيرة ممن أحاوره للمسرحيين؟

– أرجو منهم جميعا كما قلت منذ قليل أن يقدموا ما يذكر الناس بأن هناك قيما نبيلة هى التى أدت لاستمرار هذا الفن حتى اليوم.

حاوره :


مهدى محمد مهدى



• المخرج خالد جلال قرر المشاركة بمسرحية «قهوة سادة» التى تقدم حالياً بمركز الإبداع الفنى ضمن عروض المهرجان القومى للمسرح القادم.

● مارشال دبليو. ميسون: مخرج أمريكى. تخرج فى جامعة "نورثويسترن" وهو مؤسس "فرقة ديبرتوار الدائرة، ومديرها الفنى. وقد هلل له النقاد فى السبعينيات والثمانينيات باعتباره المورد الرئيسى لمسرحيات أمريكية جديدة.



واقع مسرح الهواة.. «واقع» فى الأرض!

المفهوم الشائع عن الهواة أنهم أقل كفاءة وخبرة من المحترفين.. ولكنهم أكثر حماساً وإخلاصا.. ومستعدون لأن يدفعوا دم قلوبهم من أجل هوايتهم! ولكن الناس لا تنتبه إلى أن الحديث عن الهواة هو فى أساسه حديث عن الشباب.. أو فلنقل عن المستقبل.. وكل هذا الكلام صحيح فى حالة المسرح!

من بين هواة المسرح سيخرج المحترفون، وسيخرج مسرح المستقبل.. فلماذا لا ندعم الهواة؟

إلى الذين يهمهم أن يعملوا على تمكين الشباب من ممارسة هوايته فى المسرح نقدم هذه الصورة عن الواقع فى مسرح الهواة..

الصورة الواقعية لمسرح الهواة، تقول إنه «واقع» فى الأرض، فالمشاكل التى يواجهها متعددة ما بين نقص التمويل أو انعدامه.. وعدم وجود أماكن لإجراء البروفات.. أو أماكن للعرض.. مروراً بمشاكل الديكور والإضاءة وباقى فنيات المسرح.. وانتهاء بالإعلان عن العروض.. وتعالوا نتعرف على الواقع «الواقع» بالتفصيل..



مشكلة التمويل

فرقة المجانين، هذا هو اسمها.. فى إشارة إلى أن الشباب الذين كونوها كانوا يعرفون مسبقا أن المخاطر والصعاب أمامهم كثيرة وأن مواجهتها تعد ضربا من الجنون!!

● يقول ياسر حسنين، مدير الفرقة: تعتبر مشكلة التمويل المادى لفرق الهواة من أهم المشكلات التى تعانى منها، فالتمويل هو العامل الأساسى لاستمرار أى فرقة، حيث يساعد الفرق على تخطى جميع المشكلات، إنه يتيح للفرق «إمكانية تأجير أماكن مناسبة للبروفات وشراء خامات مختلفة لأعمال الديكور وعمل دعاية مناسبة للعمل.



المراكز الأجنبية

ويشير إلى فكرة دعم وتمويل الفرق عن طريق المراكز الثقافية الأجنبية وأنها قد باءت بالفشل لأن المراكز الثقافية رفضت النصوص المقدمة لها بسبب رغبتها فى تمثيل نصوص مسرحية من أعمال بلادها.

ويضيف: إن المشكلة التى تأتى، بعد مشكلة حرمان بعض الفرق من التمويل المادى، هى عرض العمل المسرحى، فمعظم فرق الهواة تجد صعوبة بالغة فى عرض أعمالها، لأن المحسوبية تلعب دوراً كبيراً فى أولوية اختيار الفرق للعرض.

إهمال الإعلام!

يشكو ياسر حسنين من قلة متابعة الإعلام لأعمال مسرح الهواة قائلاً: التليفزيون يعتبر من أهم الوسائل التى تستطيع نقل صورة مسرح الهواة إلى الناس، ولكن التليفزيون المصرى يتجنب مسرحيات الهواة، كما أن معظم الصحف تهمل مسرح الهواة بشكل واضح.

عمرو البحر، مخرج فرقة المجانين: تحتاج فرق الهواة إلى أماكن للبروفات، وهذا تقصير شديد من المسئولين، فالهواة يقومون بعمل البروفات فى الشوارع والمقاهى، والمؤسسات بعيدة عنهم، فليس أمام الهواة سوى تأجير أماكن خاصة لعمل البروفات، صحيح أن هذه الأماكن قد ساعدت الشباب كثيراً وفتحت لهم أبوابها، ولكن السؤال هنا: أين المسئولين من كل هذا؟

البروفة فى حجرة!

وتقول أسماء رضا: الأماكن المتاحة لنا لعمل البروفات محدودة وإمكانياتها ضعيفة فهى عبارة عن حجرات صغيرة، وإقبال الفرق عليها كبير، ولا تستطيع أية فرقة استخدام هذه الأماكن سوى بضع ساعات لازدحامها بالفرق الأخرى، وهذا يؤثر فى بعض الأحيان على جودة العمل المسرحى لقلة تدريب الممثلين على العمل..

وتؤكد أن الكثير من الهواة أصيبوا بإحباط ويأس شديدين لتجاهل المسئولين، وهذا أدى بالطبع لعدم ثبات فريق العمل ومن ثم تفككت الفرق.



ياسر حسنين



أسماء رضا

الدعم المعنوى

ويتحدث أحمد عويس عن جانب آخر هو الدعم المعنوى من المسئولين فيقول: يفتقر مسرح الهواة إلى روح المشاركة المعنوية من المسئولين وهذا الأمر أصاب الشباب بخيبة أمل كبيرة.

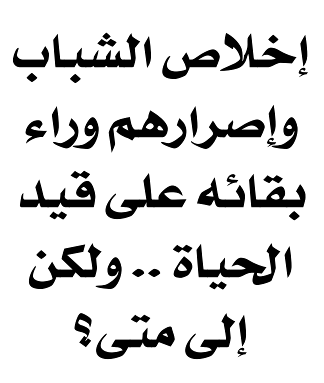
ويضيف إن الفجوة بين النجوم المحترفين والهواة تزداد، وهذا يضعف من مهارات الهواة لبعدهم عن تدريبات وتوجيهات المحترفين.



عزة الحسينى



أحمد عويس





يقول وسام المدنى مخرج فرقة «v.i.p» مسرح الهواة دائماً مظلوم وسط صراع المسارح القومية والمسارح الخاصة، التى تحظى أعمالها بدعاية كافية، أما مسرح الهواة فالدعاية لأعماله ضعيفة.

كما يقول محمد طعيمة: التقصير فى تمويل فرق الهواة مادياً يشكل أزمة كبيرة على مستقبل مسرح الهواة فى مصر، ومعظم فرق الهواة تقوم بتمويل نفسها ذاتيا، ولكن التمويل الذاتى لا يكفى لسد احتياجات الفرق.

ويذكر هانى ماهر واقعة حدثت بالفعل، فيقول: عرضنا عملا مسرحيا لنا فى الشارع أمام قصر من قصور الثقافة وذلك لعدم تواجد أماكن وقتها للعرض، وسرعان ما تم القبض علينا من الشرطة بتهمة إشغال الطريق العام.

يقول أحمد مكية: وزارة الثقافة مقصرة فيما تفعله بمواهب الهواة، فالهواة هم مستقبل المسرح المصرى، ونتمنى مهرجاناً للهواة كمهرجان المسرح القومى حتى تتواصل الفرق مع بعضها البعض وتزداد الخبرات المتبادلة حتى يصل المتميزون من الهواة إلى الاحتراف.

تجاهل واضح

يقول محمد نشأت: معظم فرق الهواة فقيرة لأنه لا يوجد تمويل كاف من المسئولين عنها، والمسئول عن دعم وتمويل هذه الفرق وزارة الثقافة، والبيت الفنى للمسرح، اللذان تجاهلا مسرح الهواة بشكل واضح.

● كما تقول مروة رضوان: تمويل مسرح الهواة معدوم ويتم ذاتيا من الفرق، وهناك بعض الأماكن تمنح بعض الفرق جائزة مالية بشرط صرف هذه الأموال على عمل آخر ولا سبيل للفرق إلا هذا.

وتشير إلى عدم سهولة تأجير الأماكن الخاصة التى يتم فيها عمل البروفات وذلك لازدحام هذه الأماكن بالفرق الأخرى، لأن الهواة ليس أمامهم سوى هذه الأماكن، وهذا يعتبر مأساة حقيقية.

● أما محمد جبر فيقول إن انعدام التمويل المادى أدى إلى فقر الفرق مما جعل إنتاج مسرح الهواة قليلاً، كما أن انعدام التمويل أدى إلى تفكك الفرق وقتل مواهب مسرحية كثيرة كان من الممكن أن يكون لها مستقبل مشرق فى عالم المسرح.

يقول بكر أبو عراق: تعتمد فرق الهواة على التمويل الذاتى، وهذه الطريقة تعتبر الطريقة الصحيحة، بدلا من انتظار أن يأتى التمويل من الجهات المختصة، فهو انتظار بلا جدوى.

ويؤكد أن عدم توافر أماكن للبروفات أدى إلى تفكك فرق الهواة والأماكن المتوافرة أمام الهواة هى الاستوديوهات الخاصة، وبالطبع نقوم بتأجير هذه الأماكن على نفقتنا الخاصة.

ويقول عندما تتخطى الفرق جميع العقبات التى تواجهها من انعدام التمويل وعدم توافر أماكن مناسبة للبروفات تأتى مشكلة عرض العمل حيث يصطدم الهواة بالكثير من الإجراءات.

فى الاتجاه نفسه تؤكد عهود محمد على قول بكر أبو عراق قائلة: تعتمد فرق الهواة على التمويل الذاتى، ولا يوجد جهة تقوم بالتمويل المناسب للفرق، وهذا يرجع إلى عدم ثقة المسئولين فى مهارات الهواة، وحتى أماكن البروفات المتوافرة صغيرة ووقتها محدود.

وتؤكد على عدم توافر دور عرض كافية للهواة، ودور العرض الموجودة مكلفة وخاصة أن تمويل الفرق ذاتى.

فرقة المسحراتى

أما ندى عوض «فرقة المسحراتى فتقول» عدم تمويل الفرق مشكلة كبيرة، والتمويل فى معظم الأحيان يكون ذاتيا، وشركات الإنتاج تضع شروطاً متعسفة لتمويل أى عمل.

ولكنها ترى أن اسم الفرقة نفسها وتاريخها فى مسرح الهواة يسهل لها اجتياز العقبات المختلفة من قلة التمويل وعدم توافر أماكن لعرض الأعمال. فالفرق التى تستحق الدعم تدعم وتمول من قبل الجهات المسئولة.

● ويقول أحمد فتحى: كل فرق الهواة فقيرة وتمويلها ذاتى، ويرجع استمرارها لطموح الشباب وإصرارهم على إثبات وجودهم.

ويذكر أن مسارح الجامعات خاصة لطلاب الجامعات فقط، فلما لا تستخدم مسارح الجامعات لخدمة الهواة؟

تقول المخرجة عزة الحسينى: علينا التمييز بين فرقة هواة حقيقية ومجموعة من الشباب يقومون بتجميع أنفسهم بدعوى أنهم فرقة هواة، فرقة الهواة الحقيقية يجب أن يكون لها مشروع فنى خاص بها، وأن تستمر فى العمل بشكل متواصل، لا تقوم بعرض عمل ما أو عرضين وتكتفى بذلك وتسمى نفسها فرقة هواة، فهناك على سبيل المثال فرق الثقافة الجماهيرية وهى فرق ممتازة تقدم عروضا تستحق التقدير، وهذه الفرق لا تتكسب مقابل هذه الأعمال، فمشكلة فرق الهواة الحقيقية أنه لا يوجد حركة منظمة لها.

وتؤكد: للوصول بمسرح الهواة لمستوى فنى مرتفع علينا الاهتمام فى البداية بالمسرح المدرسى والمسرح الجامعى، حتى نتمكن من إعداد ممثلين للمسرح لهم القدرة على الإبداع والتطوير.

كما تؤكد أن الدولة بجميع أجهزتها يجب عليها أن تدعم مسرح الهواة وتهتم به لأنه يقدم فنا هادفاً ومتميزاً، وتوفر لهم أماكن للبروفات ودور عرض كافية لتقديم أعمالهم.

تحقيق:



محمد أبو هشيمة

محمد طعيمة



أحمد سمير مكية



هانى ماهر



عمرو البحر

لا أماكن للبروفات أو العروض.. لا إعلانات.. والإعلام فى غيبوبة

● المجلس الأعلى للثقافة يدرس حاليا مشروع إعادة إصدار سلسلة المسرح العالمى بشكل شهرى.







«الميتاتياتر والثورة فى الحمام» بين المخرج الحداثى والكتابة الاستعدادية
ص11

«سفر العميان» فى مهرجان الكويت المسرحى العاشر
ص 13



تقسيم الفراغ المسرحى أضاف للعرض

بعد أمسية أذهبت الحر ووعثاء السفر

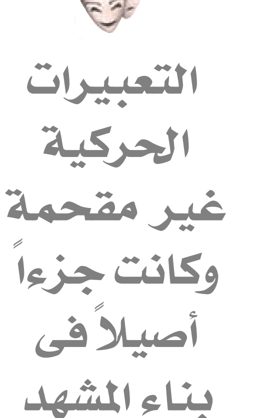
أيوب المصرى تسطع أنواره فى أبو تيج

فى أبو تيج فى أعماق أسيوط عروس الصعيد شاهدت عرض "أطياف حكاية" تأليف يس الضوى وإخراج أسامة عبد الرءوف لفرقة قصر ثقافة أبو تيج.. والنص الأصلى عن المروّية الدينية والشعبية "أيوب الصابر".. وقصة أيوب الذى أسماه الراحل العظيم زكريا الحجاوى أيوب المصرى هى فى الحقيقة قصة صبر زوجته "ناعسة" على محنة مرضه وضعفه وبيعها لشعرها..إلخ.. ولذلك أطلق الحجاوى على القصة اسم "أيوب المصرى" تمييزا لها عن الأصل التوراتى الذى ليس فيه أى ناعسة عن أى نوع بل فى النص التوراتى زوجة أيوب باعته فى الحقيقة واحتفظت بشعرها..! والموضوع فى التوراة هو رهان بين الله والشيطان سببه سؤال: هل أيوب تقى وكامل بالفعل أم هو رد فعل طبيعى لفضل الله عليه الذى أعطاه المال والجاه والولد والعز فإذا أخذ منه هذا يظل على تقواه أم يكفر؟!.. ولما ظل على تقواه، قال الشيطان لله لقد عافيته فى بدنه فقال الله إذن نمتحنه فى بدنه. فتقرح بدنه من أساسه إلى رأسه.. وظل أيوب علي تقواه.. فحدثه الرب بأن قبله تقيًا كاملا مستقيما..وعاش بعد المحنة مائة وأربعين عاما وأنجب الولد وحاز الأرض والثروة والجاه بعد أن رضى الله عنه، وطبعا خسر الشيطان الرهان وكسبه الله..!.

وفى نص يس الضوى الأصلى لا يوجد أى أثر توراتى، فقد اعتمد على النص الحجاوى، وكان أيوب مصريا صرفا.. فكانت القصة هى قصة ناعسة "أم الشعور" وتصديها لـ "همام" ممثل الشر ولعمار ابن عمها المنقسم على نفسه بينها وبين أيوب ابن عمه.. وساد عمل الضوى الثنائية: شر وخير، أبيض وأسود فى كل شىء.. شعب وحاكم ظالم احتكر الأرض والماء –وهى أرضية رعوية بدوية تنتمى إلى الأصل التوراتى فمصر بلد زراعى.. لسيطرته على بئر المياه.. وهكذا كما جعل الشعب لا حول له ولا قوة، ودائما ما ينتظر المخلص البطل الفرد.. وساد عمل الضوى مقاطع سردية كثيرة واستهوته لغته الشعرية البديعة فكان الإطناب صفة غير مستحبة لعمله الملحمى الطابع.

فماذا فعل أسامه عبد الرءوف بنص الضوى وكيف قرأة؟!.

قام المخرج والسينوجراف أسامة المنصورى معه –على أرضية من التكثيف الشديد للنص الأصلى –بتقسيم الفراغ المسرحى إلى قسمين: اليمين وفيه رموز الشر: همام وعمار وغزاوية حيث جعلهم يقفون على مستوى **20** سم خلفه جدارية تمثال رءوس ذئاب شرسة، وحيث كان يجعلهم يدخلون إلى فجوات فى هذه الجدارية.. أى يجمدهم ويوقف زمنهم ويثبتهم شاخصين فى المشاهد التالية ، حسب الضرورة الدرامية ومقاصده الفنية، وفى الجانب الأيسر وضع رموز الخير: ناعسة وأيوب على قرص يشبه قرص القمر فى استدارته ولونه الأزرق، وكان يصلب عليه كلاً من أيوب وناعسة عند الضرورة كما استخدم –فيه الفجوة الشقافة السمك –كخيال ظل ليظهر على شاشته مشهد محاولة عمار لاغتصاب ناعسة.. ومن هنا يظهر تعدد الوظيفة فى موتيفات الديكور المستخدمة..





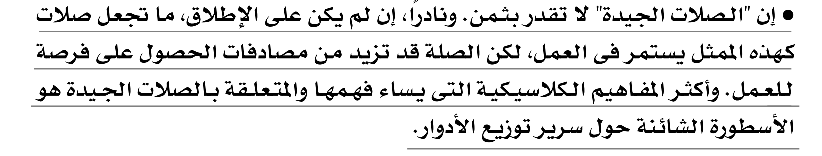
كذلك ربط هذا القرص الكبير بقرص آخر أصغر حجما ويمثل القمر الفعلى وذلك عن طريق خيوط ظاهرة واضحة فى دلالة تربط بينهما فى الشكل والمضمون.. كما جعل من الدكة التى كان ينام عليها أيوب –عند قلبها –تابوتا وضعه فيه كناية عن احتضاره ودنو أجله من وجة نظر معاصريه.. وألبس الممثلين الملابس الصعيدية وتم توشيتها بموتيفات فولكلورية شعبية ليرسم صورة ذات طابع طقسى أكده عن طريق إقامة طقوس "الطهور" والزفة وغيرها، وكذلك استخدام العديد فى أكثر من مقطوعة لحنية من ألحان المبدع عبد المنعم الشريف والذى استطاع أن يضفر موسيقاه وتلحينه لأشعار حسام عبد العزيز –والذى جعل شعر مقارب لشعر الضوى وغزل على منواله –فى إطار صياغة المخرج للصورة البصرية فأضفى عليها سمعا شجيا أغناها وحققها..! وكذلك فعل المصمم مصطفى أمين بتعبيراته الحركية المتقنة، والتى لم تكن –كالعادة –مقحمة، بل كانت –بالتعاون مع المخرج –جزءا أصيلا من نسيج بناء المشهد البصرى.. كذلك استطاع المخرج أسامة عبد الرءوف وبحساسية مفرطة –رغم قلة الإمكانات –أن يجعل الضوء عنصرا حقيقيًا فى رسم المشهد وفى صياغة التشكيلات البصرية الجمالية المتتابعة للمشهد المسرحى، وساهمت قيادته الواعية لممثليه فى المساعدة على تكوين هذا المشهد الجميل.

وكان فريق التمثيل نعم الرفيق وخير السند لمخرج فنان فحقق جميع مقاصده وخاصة الرموز الرئيسية: ناعسة والتى لعبت دورها رشا محمد متولى، وأيوب والذى لعب دوره نور الدين مصطفى عبد العزيز، وكانا درجتين متناغمتين فى جمال أخاذ، وأحيانا صوتان مؤتلفان فى لحن شجى أصيل.. فى مواجهة همام والذى لعب دوره أيمن عبد الرحمن سيد وغزاوية والتى لعبت دورها نادية صلاح على ومعهما عمار والذى لعب دوره حسين حسن الشريف.. فكان كل منهم صوت قرار لجواب يكتمل به رجع الصدى فى المسموع ودرجة التناقض الكونى المظهر لجمال التكوين فى المرئى من المشهد المسرحى.. وساعد فى إبراز جمال هذا التكوين مجموعة الموهوبين جابر حمزة أحمد فى دور الغريب، ومجموعة رجال همام: عماد حمدى، فتحى على، رجب فرغلى، حامد عبد الحفيظ، إسلام زيان، على أمين، محمد جابر، يواجههم ويرسم الثنائية الأساسية معهم أهالى البلد: سمير عنتر، أشرف عبد الغنى، مصطفى جمال، أمين فرغلى، صفى الدين عبد المطلب، مصطفى أحمد، محمد عبد الرحيم، محمد فرغلى، محمود إسماعيل، ومن النساء: أوليفيا جوزيف، إيمان فرغلى، ومن الأطفال: محمد رجب، وحيد إبراهيم.. إنهم للحق فتية آمنوا بفنهم فرزقهم الله هدى وجمالا وعملا يليق عليهم، وهم لذلك يستحقون المكافأة بقدر ما أسعدونى وأناروا لى طريقى..



محمد زهدى

• على مسرح مركز طلعت حرب الثقافى عرضت مساء أمس مسرحية «الأراجوز وخيال الظل وعلى الزيبق» من إخراج د. نبيل بهجت.


• إن "الصلات الجيدة" لا تقدر بثمن. ونادراً، إن لم يكن على الإطلاق، ما تجعل صلات كهذه الممثل يستمر فى العمل، لكن الصلة قد تزيد من مصادفات الحصول على فرصة للعمل. وأكثر المفاهيم الكلاسيكية التى يساء فهمها والمتعلقة بالصلات الجيدة هو الأسطورة الشائنة حول سرير توزيع الأدوار.




النويا الطيبة لا تصنع فناً


ميزة العرض فى تقديمه للممثلين الجدد

«الفرجة بلاش»

العالم مولد كبير.. ثرى.. والعرض ليس كذلك!!

فى مسرحية «الفرجة بلاش» التى قدمت مؤخراً على مسرح قصر ثقافة بهتيم، من تأليف عربى أبو سنة، إخراج هشام إبراهيم، تأكيد على أن العالم الذى نعيشه ما هو إلا مولد كبير، بكل ما يتضمنه المولد من معان وصراعات، والمولد هنا هو الاحتفالية المصاحبة للاحتفال بأولياء الله (هنا مولد الست الطاهرة صاحبة المقام) بكل ما يحويه المولد فى ذاكرتنا من ألعاب خداعية (الثلاث ورقات، ألعاب استعراض القوى، البمب) ووسائل التسلية كالسيرك والأراجوز.. إلخ، إلا أن المؤلف والمخرج احتفيا بالجانب العنيف من خلال صراع القوى التى تسيطر على مجريات الأمور فيه.

المسرحية تظهر توجهها (بعد مشهد الاحتفالية) نحو تبنى الأفكار الكبيرة الصريحة والواضحة، فالعالم أو المولد تتجاذبه قوتان هما: المعلم البلطجى الذى يتاجر فى المخدرات ويصاحب الراقصة، ويعلن عن موبقاته علانية فى مقابل أصحاب الزى الأبيض واللحى المتمسحين فى الدين، ليس هذا تأويلنا بل هو كلام المؤلف الذى يُظهر جشعهم للمال والسلطة، هذه هى قوى الشر فى العالم الصغير / المولد، فى مقابل الشعب الطيب المغلوب على أمره، ويبقى الصراع على الشرعية المتمثلة فى منصب الخليفة الشاغر بعد قتله، من سيفوز به وتبدأ الدراما.

تبدأ المسرحية باستعراض زفة الخليفة فى أحد الموالد بحى شعبى - مولد السيدة الطاهرة - ليظهر الخليفة فى مشهد الزفة ويدور بينه وبين أحد أقطاب الجماعة صاحبة الزى الأبيض واللحى حوار يبدو فيه الخليفة ساعيا نحو العدل وخير الناس، وينتهى الأمر بطلقات تنهى حياة الخليفة، لتبدأ عقدة المسرحية وتصاعدها الدرامى، القوتان المتصارعتان تبدآن حوارهما، هنا الشيخ رضا وأعوانه الشيخ عيد وحسن إلخ، وهناك المعلم خربوش البلطجى، وهو نموذج للبلطجى النمطى فى المسلسلات القديمة، ومعه صبيه الذى على استعداد دوماً لتقديم خدماته بالقتل، فهو طوال العرض - تقريبا - يحمل سيفا، وهناك أيضا «توتو» إحدى صبيان المعلم «فتاة ليس لها علاقة فى العرض بالأنوثة، ويبدو أنها كانت رجلاً فى النص» وحولها المخرج إلى أنثى ليضفى قليلاً من البهارات تبالغ فى استعراض فتوتها بافتعال الشجار حتى إنها تضرب من هو أقوى منها فى بداية المسرحية فيخاف ويصبح قطة أمامها، كلا القوتين تسعيان للفوز بمنصب الخليفة، وبالطبع بالغنيمة (صندوق النذور والإتاوات والتبرعات)، ونجد فى المقابل العامة، الدهماء، البسطاء فى حيرة من أمرهم، لا يعرفون مصلحتهم، ليعطوا مناخاً صالحا لنمو القوى الأخرى، فينجذب بعضهم إلى المعلم، والبعض إلى الشيخ رضا، والغالبية تقف على الحياد (سيب الملك للمالك - اللى ربنا عاوزه حيكون). تتصاعد الدراما مع محاولة استمالة الطرفين للعامة، وبالطبع يظهر سالم (المستنير الوحيد دوما) ليطالب العامة بأن تقف يداً واحدة محاولا - بالكلام - لم الشمل واتخاذ موقف فى مواجهة القوتين، فهما فى رأيه - ورأى المؤلف والمخرج - مثل بعضهما البعض لا تريدان غير مصلحتهما، لكن صوته يضيع بالطبع وسط ضجيج وسفه وبلاهة العامة (التى نحملها كل البلاوى) وتقرر أن يكون يوم الجمعة القادم لاختيار من سيخلف الخليفة: المعلم خربوش أم المعلم رضا الملقب بالشيخ. وفى اليوم المقرر يختلفون ويتصارعون، فيقوم الخفير الملكف بحمل عمامة الخليفة بإلقاء العمامة على المتفرجين فى الصالة ليقرروا هم بأنفسهم.

النوايا الطيبة لا تصنع فنا، رغم ذلك يمكننا أن نتغاضى قليلا عن مشكلات النص، الذى حذف منه المخرج وأضاف، وقد أراد أن يعكس الصراعات التى يعيشها مجتمعنا، من خلال المولد، والخليفة (الذى ظل رمزاً يستعصى على الفك) فقد بدا أمامنا طيبا محبا للعدل فى مشهد واحد، هل أراد المؤلف أن يرجع كل الخلاف للنوايا السيئة للأفراد أما الخليفة رأس السلطة فعادل / طيب / مسالم / متدين، هل تجاهل عن عمد أن الخليفة هو المسئول عن كل ما يدور حوله، فهو الذى يملك (بحكم وظيفته ودوره) دفع الأمور، إما إلى العدل والمساواة وتحقيق السعادة أو إلى الهلاك والاقتتال والصراع، ويبدو أنه أطلقه كرمز ومضى، والأمور لا تؤخذ فى الفن وعند مناقشة القضايا الكبرى بالنوايا الطيبة.

الديكور كان باهتاً وتقليدياً ولا يدعم الدراما



وقد اكتفى العرض بتقديم الشكل الظاهرى للصراع، وهذا يعرفه كل من شاهد ومن لم يشاهد المسرحية بل إن المؤلف والمخرج لم يجتهدا فى تعميق ما نعرفه، هى أسئلة الفن التى لم نجد لها إجابات شافية ومكتملة.

أما المخرج فلن نلتمس له حسن النية، فلم نضع يدنا على إبداع حقيقى له، لم يلفت نظرنا كادر مسرحى فيه جهد إخراجى أو تكوين مسرحى له جماليات أو دلالات بعيدة، اكتفى بأن يرص الممثلين جميعاً فى صف يتقدم منهم إلى وسط الخشبة من يتقدم ليقول مقولته ثم يعود متفرجاً، وما جدوى هذه الأعداد الكبيرة التى لا لزوم لها فى معظم المشاهد؟ قال لى خبيث: ألسنا فى مولد؟ قلت المولد ساكن لم يبق منه بعد المشهد الأول سوى أنقاض لوحة وشاهد بلا روح. قال لكنه مولد برضه. المخرج لم يكلف نفسه عناء توجيه ممثليه، فلم يلفت نظر ممثله صلاح مهدى - خربوش - وهو ممثل ذو قدرات جيدة إلى ضرورة التخلى عن طريقته فى الأداء التى تحاكى الممثل سيد عبد الكريم «زينهم السماحى» فى ليالى الحلمية، فلم يقنعنا بالبلطجة التى يمارسها لأن زينهم السماحى كان فتوة ابن بلد ومجدع وليس بلطجيا. مما أفقد الشخصية الكثير من مصداقيتها، كذلك لم يوجه الممثلة صغيرة السن والخبرة «رضوى عادل» التى تركها تبالغ إلى درجة مفتعلة بدت مضحكة فى أداء دور أحد رجال المعلم فشكلها وتركيبتها وصوتها لا يوحى هذا كله بالفتونة، فراحت تجتهد بلىّ فمها ومط رقبتها وتحريك كتفيها لتظهر أنها بلطجية من سلالة بلطجية وكأنها تقول لنا (أنا ميمو ياد) وتمشى بطريقة فتوات سينما زمان. الحقيقة أن المخرج لم يضع بصمة، ولم يلفت نظرنا، ولم يبث التوتر والإيقاع اللذين يتطلبهما الصراع، نفض يديه، ولم يجتهد ليقدم صورة مسرحية ممتعة للعين. وكما قام المخرج بإضافة شخصية سيدة تلبس آخضر ف أخضر «اللهم اجعله خير» وتخرج علينا كل خمس دقائق لتنادى وتستنجد بالست الطاهرة أن ترجم الجميع، وأن تدلها على ابنتها الغائبة، وبالطبع تنادى - ضمنا - على العدل الغائب، وكان من الأولى أن تسأل الشعب / العامة على المسرح - نسيت - فنحن فى مولد والاستنجاد بالست الطاهرة واجب، حتى ملها الجمهور وضحك على الرسالة، وقال أحد الجالسين بجوارى فنحن: «والله فهمنا، والله العظيم عرفنا، عايزه تقول الدنيا سوده ويارب بقى افرجها».

استعان المخرج ليؤكد جو المولد - الذى لم نشعر به - بالأناشيد الدينية (مولاى صلى وسلم دائماً أبداً) من بردة البوصيرى، وللنقشبندى «مولاى، ثم ماشى ف نور الله».. أما شخصية الراقصة وفاء سليمان فكانت لزوم عصابة المعلم، وإمعاناً فى الدرامية نجدها تعترف بأن زعيم أصحاب الجلاليب البيضاء المدعو الشيخ رضا هو الذى اغتصبها قديما وحطمها، ولا ندرى لو لم تصرح بهذا، فهل كانت الدراما ستختل؟ وقد استغل المخرج وجودها لتقدم ثلاث وصلات راقصة على الخشبة ليمتع الجمهور، رغم أنه رقص موالد لا يسمن ولا يغنى من جوع.

أما الديكور، فكان باهتاً تقليديا، لم يدعم الدراما بأى حال، فالسيرك لم نر غير اسمه، كذلك مقام الطاهرة المتصدر الخشبة ومحل الحلاق لم تظهر أهميته مطلقاً، وأراجوز لا لزوم له، أما الديكور المتحرك فمنضدتان فقيرتان للثلاث ورقات والبمب، ولا أدرى كيف سمح المخرج للممثلين باستخدام باب السيرك ككالوس دائم للدخول والخروج وليس لذلك دلالة.

أما الإضاءة فكانت اجتهادا، بعض الوقت إضاءة حمراء ومعظم الوقت إضاءة عادية لا تعبر عن شىء. هل نتحجج بالإمكانيات، هل قال المخرج وفريق العمل إنهم سبعة أيام وجمهور بسيط يحتاج لغناء ورقص ومساجلة فى البلطجة ، سبعة أيام ودمتم.

الجدير أن الجمهور كان غفيرا امتلأت به الصالة وكان عدد غير قليل وقوفاً، مما يدل على التعطش للفن والمسرح، المسرح الذى يجتهد فيه الجميع ليقدموا فنا يدوم، أبعد من السبعة أيام!!

ربما كانت حسنة العرض الوحيدة أنه قدم عددا من الممثلين لم يقفوا من قبل على خشبة مسرح، والذين مع ذلك قدموا أداء لا بأس به، وقد شارك فى العرض من الممثلين حوالى (30) ممثلاً وممثلة منهم: صلاح مهدى، رضوى عادل، كريم أحمد محروس، عبد الناصر أحمد، سحر هلال، أيمن حافظ، رامى أحمد، إسماعيل عبد الحميد، أمير السيد، وفاء سليمان، أحمد إبراهيم، جهاد أبو المعاطى، أحمد سمير قرنى، محمد حنفى، ديكور وملابس محمد مصطفى عبد الله، والمخرج المنفذ محمد ربيع.


صلاح عطية

• الفنانة هناء الشوربجى أعلنت عن خبر عودتها إلى خشبة المسرح مرة أخرى من خلال عمل جديد مع الفنان محمد صبحى.



• كن منضبطاً ودمثاً للغاية فى اختبارات الأداء. ولتكن دقيقاً فى الموعد ومنتبهاً لكل التوجيهات والمطالب. وكن صامتاً تماماً إلا إذا طلب منك أن تتكلم. معظم المخرجين يصبحون ساخطين من الممثلين الذين يقفون أو يجلسون هنا وهناك يثرثرون مع أشخاص آخرين فى الاختبارات المفتوحة.

بين المخرج الحداثى والكتابة الاستعادية لـ (مارا - صاد)

الميتاتياتر والثورة فى الحمام

لابد من فض الالتباس حول مفهوم الدراماتورجية

إذا كان المسرح التسجيلى كما صرح المخرج المسرحى الألمانى "بيسكاتور" هو ذلك المسرح الذى قال إنه "كافح من أجله أكثر من ثلاثين عاما" عندما قدم مسرحية (النائب) للكاتب المسرحى الألمانى (هو خهوت) - فى الوقت نفسه الذى برزت فيه آراء تؤكد أنها ليست بدراما على الإطلاق - وهى المسرحية التى أخرجها بيسكاتور، وأحداثها - التى استخدم فيها مؤلفها أسلوب القطع الفجائى بما لا يخرج عن تقنية التغريب - عبر خمسة فصول يكشف فيها عن جرائم النازى التاريخية دون تشويق أو إثارة اعتماداً على وقائع متجاورة تجاورا غير هرمى قاصداً عرض الظاهرة السلوكية التاريخية للإنسان.. وقد اقتضاه ذلك المنحى الاستعانة بإمكانات المسرح الملحمى وبشرائح طبيعية تنتزع من التاريخ والوقائع أحداثا وصورا يعيد عرضها على المسرح، حسبما أكد د. يسرى خميس فى مقدمة ترجمته لمسرحية (مارا - صاد) وفق العنوان الذى وضعه لها د. يسرى فى ترجمته لها.

ولم تبتعد مسرحية (مارا - صاد) التى هى مسرحية (اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون) لم تبتعد فى تقنيات كتابتها عن تقنيات كتابة مسرحية (النائب) - المشار إليها - ولا شك أن تغيير الدكتور يسرى خميس لعنوان المسرحية الأصلى كان ضرورة تطلبتها ثقافة جمهور مسرحنا. كما أن ضرورة إنتاجها إنتاجًا مسرحيًا لها ضروراتها الموضوعية أيضا فى الحل، وقد اعتمد أبو دومة فى عرضه على خمسة ممثلين من إحدى وعشرين شخصية تضمنها النص الأصلى فكان لا بد من إعادة الكتابة دراماتورجيا.

لا شك أن لعنوان العرض دلالته التى تشف عن المغزى والمضمون بإيجاز حيث يكون لعنوان المسرحية أهمية من حيث قصره وجاذبيته ورنين كلماته وتلغرافيته فى تفعيل أفق توقعات المطالع له عبر وسائل الإعلام ووسائل الإعلان على تنوع مصادرها وأساليبها. وإذا كانت تلك ضرورة إنتاجية تراعى الشرط الموضوعى للمجتمع الذى ستنتج فيه تلك المسرحية؛ فإن تلك الضرورة لا شك محتملة الظهور تبعا لتغير الشرط الموضوعى لمجتمع تلقى عرضها مسرحيا. وربما كان هذا ما دعا د. محمود أبو دومة إلى التصرف فى العنوان الذى وضعه - مختارا - الدكتور يسرى خميس لنص بيترفايس نفسه، فيختار له عنوانا فرعيا حيث وضع لعرضه الذى أخرجه تتويجا تشخيصيا لإعادة كتابته وفق مفهوم (الدراماتورجية) عنوان (مارا - صاد - ثورة فى الحمام) ليقدمه لجمهور الإسكندرية بمسرح الجراج بمركز الجزويت الثقافى (ليلتى ٢١ - ٢٢ مايو ٢٠٠٨)

لقد تعمدت التمهيد بتلك المقدمة مرجئا الدخول مباشرة إلى قراءة العرض نفسه، رغبة منى فى فض التباس حول مفهوم الدراماتورجى بعد أن حضرت مناقشة حامية بعد انتهاء العرض بين الدكتور يسرى خميس مترجم نص بيتر فايس نفسه والدكتور محمود أبو دومة حول عبارة (كتابة وإخراج محمود أبو دومة) لم أشا أن أقف هكذا متفرجا بين المخرج الدراماتورجى لعرض مسرحية بيترفايس ومترجمها، فأدليت بكلمة مختصرة حول دور الدراماتورجى بوصفه وسيطا بين النص المسرحى وعرضه رغبة منى فى فض الاشتباك البيزنطى.

وقبل الوقوف على دور الوساطة بين المؤلف ومخرج نصه، وهو الدور المنوط بالدراماتورجى، أتوقف للإشارة إلى أن هناك من الإخراج المسرحى ما هو خاضع خضوعا تاما للنص المسرحى؛ وهو مايعرف بالإخراج الاستعارى - وفق ليمان - وهناك الإخراج المسرحى ذو الاستقلالية المطلقة والذى يمتلك لغته المسرحية الخاصة؛ وهو ما يعرفه "ليمان" بالإخراج السينوغرافى، وهناك الإخراج المسرحى المستند إلى نصوص دون أن يكون فى خدمتها؛ وهو ما يعرفه "ليمان" - حسبما جاء فى باتريس بافيس (تحليل العروض المسرحية) - بالإخراج الحدثى.

الإخراج الحداثى وتماهى الكتابة بفنون العرض

ومن رأيى أن عرض (مارا - صاد: ثورة فى الحمام) قد اعتمد على اللون الأخير من الإخراج المسرحى؛ وهو (الإخراج الحدثى) ذلك أن د. أبو دومة قد استند إلى نص بيتر فايس - ولا أدرى إذا كان قد اعتمد على ترجمة د. يسرى خميس للنص الأصلى أم اعتمد على ترجمة النص الألمانى فى اللغة الإنجليزية - حسبما سمعت من الدكتور أبو دومة نفسه أو اشتبه علىّ سماع ذلك منه، وفى كلا الحالين فإن ما عرض لم يكن بحال عرضا استعاريا للنص الذى أتحفنا بترجمته فى العربية د. يسرى خميس، ذلك أنه نص وسيط بين النص الأصلى وفق ترجمته العربية تلك ونص الإخراج المسرحى الحامل لرؤية المخرج محمود أبو دومة.

ويتبقى لنا حول تلك القضية الملتبسة وقفة حول فكرة إعادة الكتابة أو فكرة الدراماتورجية.. ولربما أعانت عبارة باتريس بافيس على فهم دور المخرج المسرحى الحدثى حيث يقول: "لقد حل مخرج العرض شيئا فشيئا محل المؤلف بوصفه السلطة المهيمنة على إنتاج المعنى والمدلول الثابت للنص. وبدوره فإن المخرج المسرحى سوف يصبح موضع شك ويتهم بأنه يغلق المعنى. وبأنه فاعل متسلط" (تحليل العروض المسرحية.. مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى (١٨) - ٢٠٠٧- ص ٣٥٠)

لم تعد خشبة المسرح كما لم يعد النص المسرحى مجرد ممارسات دالة مفتوحة بمعنى أننا نستطيع أن نجعلهما يقولان كل ما نرغب فيه وأن النظرية لم تعد سوى لعبة، وحسب بافيس: فإن الاختيار لم يعد كما كان فى الماضى بين نص له مدلول عليه أن يوصله بأمانة، ونص يمكننا استخدامه وكأنه أداة بناء.

ولأن الإخراج المسرحى على ذلك النحو هو طريقة تفاعل إبداعى بين النص والعرض بحيث يؤثر كل منهما فى الآخر على نحو مستمر يولد دلالات؛ منها ما يعمق بعضه بعضا، لذلك يصبح من الخطأ القول بتوحد العرض مع النص، لأن ذلك ناف للإبداع أى لابتكار صور متفردة تتعدد فيها دلالات النص المسرحى.. ولربما قال قائل إن قيام مخرج عرض مسرحى بدور الوسيط بين نص يتعرض له بالإخراج وبين عرضه له فيه شىء من التوحد بين إعادة إنتاجه للنص المسرحى كتابة وإعادة إنتاجه لما كتب إخراجيا. وفى ذلك كثير من الحق، وفى ظنى أن المخرج محمود أبو دومة قد توحد مع الكتابة الاستعادية لنص بيتر فايس الأصلى - سواء أكان اعتماده على ترجمة د. يسرى خميس أم كان اعتمادا على النص فى ترجمة إنجليزية - وسواء أكانت كتابته لنص العرض فى لغة حوار فصحى أم خليطاً بين الفصحى والعامية على نحو ما رأينا وسمعنا فى تباين أداء الممثلين ما بين حالة ما قبل التشخيص تمثيلا داخل التمثيل فى إطار ما يعرف اصطلاحيا بالميتاتياتر - الدراما الشارحة - على اعتبار أن مشاهد إعادة تصوير الحدث متقطعا أو مجزءًا وفق أسلوب القطع والوصل فى بنية شبه متشظية لا تخرج عن أساليب المينيماليزم: اللا اكتمال الفنى الذى هو عند بريخت أسلوب للتغريب فالتشخيص: مشاهد شارحة للحدث المسترجع من تاريخ الثورة الفرنسية تركيزا على أحد أهم قادتها (مارا) وهذا الاسترجاع هو نوع من بقايا ذكريات وصور باهتة لا يزال بعضها عالقا فى ذاكرة المركيز دى صاد، أراد بيتر فايس عن طريق كتابتها إعادة تصوير ظاهرة تاريخية هى ظاهرة الثورة الفرنسية وما سال تحت مقاصلها من دماء للكثير من الفقراء الذين تدّعى الثورات أنها ما قامت إلاّ من أجلهم؛ وهو ادعاء متكرر مع كل ثورة، وهو ادعاء باطل حيث لا تحظى البلاد التى زعم الثائرون على ترديها وتفشى المظالم والمفاسد فيها إنما جاءوا لخلاص فقرائها، لم تحظ تلك البلاد سوى بحمامات الدم. وفى ظنى أن ذلك ما أراد أبو دومة بإعادة إنتاجه للنص كتابة وعرضا أن يؤكده، لذلك أضاف إلى العنوان الذى غاير أصل عنوان بيتر فايس لمسرحيته فوضع عنوان (ثورة فى الحمام) مضافا إلى العنوان الذى أراده د. يسرى خميس فى ترجمته الرائدة (مارا - صاد) وهنا موطن ثبات المخرج أبو دومة على رأية المختلف مع ما طرحه د. يسرى خميس فى حواريتهما الخلافية بعد انتهاء العرض الذى أنتجه معهد جوته بالإسكندرية ودعا إلى حضور عرض ليلة الافتتاح د. يسرى خميس. وهنا يتبادر إلى ذهنى أن الحقوق المادية للترجمة - حالة التأكد من أن النص المعاد إنتاجه دراماتورجيا اعتمد على ترجمة د. يسرى محفوظة فى عهدة المنتج لا فى عهدة المخرج . وقبل أن أغادر تلك الإشكالية أريد التأكيد على نقطتين:

الأولى: ميل الإخراج المسرحى المعاصر إلى إنكار كل علاقة أو رابطة فيما بين النصوص والممارسات الفنية - غالبا - ابتعد أبو دومة فى إخراجه لعرض (ثورة مارا فى الحمام) فاختلطت عنده الأساليب فالمنظر جسد النزعة الطبيعية.

والتمثيل تطابق إلى حد بعيد بين معطيات واقع فرقة من المرضى النفسانين فى مصح نفسانى يمضون أوقات يقظتهم فى إعادة تمثيل نتف درامية لحدث تاريخى عبر محاورات تشخيصية متشظية. وهو ما اقتضى من الممثلين التنقل عبر مسار الاستاليزية والتعبير التجسيدى المرتكز على الصفات الداخلية - خاصة فى أداء الفنانة د. عواطف إبراهيم فى دور "شارلوت كوردييه" وفى أداء محمد عبد القادر فى دور "مارا" وفى لحظات قليلة فى أداء الفتاة (سيمون) التى ترعى (مارا) المحموم فى الرقدة الأخيرة له فى البانيو. وذلك فى مقابل الأداء التشخيصى المؤكد لطبيعة إنتاج المشهد التاريخى عبر (الأداء الميتاتياتر) الذى قام به شريف الدسوقى فى دور المركيز دى صاد وخالد فى دور الأب مدير المصح (جاك رو)، ومع أن فضاء المنظر المسرحى كان ممتدا حيث حوائط الحمام من كراتين بيض والمراحيض للتبول، تلك التى يستعملها المركيز والقس مدير المصح بين وقت وآخر أمام الجمهور، وكذلك دورة المياه فى العمق، والتى يستخدمها المركيز دى صاد أمامنا وأحواض الغسيل والصنابير والمواسير الظاهرة والحقيقية، مع أنها لم توظف على نحو ملاحظة الفنان الناقد فتوح الطويل برغم وجود الصابون والمناشف. إن كل تلك التفاصيل الدقيقة للمكان (البيئة) هى عمود النزعة الطبيعية، وهو أمر يتعارض أو يتناقض مع المسرح التسجيلى الذى استند فكريا على المادية التاريخية التى اعتنقها بيترفايس نفسه، والتى هدفت كتاباته المسرحية والسينمائية قبلها إلى تبنيها. وهنا تحضرنى مقالة أ إنجلز: حيث يتعارض مع "نظريات المذهب الطبيعى ويتعرض لها بالنقد اللاذع ولمبدعها باعتبارها مضيعة للوقت وعاملا من عوامل التباعد مع اجتماعيات الفنون أو ارتباط الفن بالمجتمع (نقلا عن د. كمال عيد، إعلام ومصطلحات المسرح الأوربى ٢٠٠٦)

هذا فضلا عن أن تقنية التمثيل داخل التمثيل تعتمد على إعادة تصوير موقف أو صورة سابقة مستعادة استعادة نقدية أو تأويلية يغلفها الممثل بتعبير صوتى وحركى حاملاً لوجهة نظره هو؛ فضلا عن وجهة نظر المخرج نفسه، وهو أمر ينتج دلالات متعددة للموقف أو للصورة المعاد إنتاجها بأسلوب التمثيل داخل التمثيل، فالممثل تبعا لذلك يقدم التفسير على التعبير، بمعنى تفعيل طاقة البيان على حساب طاقة الوجدان استنهاضا لإدراك المتلقى بديلا لاستغراق المتلقى.

وأعود فى النهاية للتأكيد على أن إعادة إنتاج النص الأصلى بكتابة دراماتورجية كانت ضرورة تفرضها علاقات إنتاج جديدة للعرض، حيث إيقاع العصر والإيقاع الفكرى والمتوافق مع إيقاع جمهور التلقى وغالبيته من الشباب فضلا عن طول زمن عرض النص الأصلى إلى جانب عدم تضمن خطة إنتاجه للغناء وللعدد الكبير من المرضى ومن شخصية المنادى لوفاء خمسة ممثلين بحمل خطاب العرض وفق تأويله دراماتورجيا، ومن البلاغة الدرامية والإنتاجية إدراك الضرورة، فما يمكن توصيله أو تحقيقه بخمسة ممثلين لا حاجة إلى تحقيقه بعشرين ممثلا.



• معرض تونس الدولى للكتاب احتفى مؤخرا بصدور الطبعة الرابعة لمسرحية «سيدة الأسرار عشتار» للكاتبة حياة الرايس.

• لو كان اختبار الأداء مفتوحاً، أنصت بعناية للمنافسة فلعل من المفيد أن تسمع تفسيرات أخرى. على أى حال، لو كنت تأثرت بشكل خاص بشخص ما، فمن الأفضل عموماً أن تغير تفسيرك.



الخبز اليومى

الشخصيات والتمثيل والمتفرج

2 – 2



مواجهة المؤتلف بالخروج عى إيقاعه

الواقعية السطحية التى يقدمها مسرح الحياة اليومية هى الأكثر انخراطاً فى تجاربنا الحياتية!

(1)

الشخصيات لا تنمو وفقا للآليات النمطية التقليدية، وإنما من خلال (التضاد) فيما بينها- فكل شخصية تضئ- بقدر ما تضاء - الشخصية الأخرى .. هكذا ، فشخصيات- العرض- لاتنطوى على معنى فى ذاتها ، مما يعنى أنها ليست إطارا تنظيميا منوطا به توحيد العناصر المختلفة ، فعبر التضاد- الذى لا ينقطع طوال العرض- تتغير تلك الشخصيات ، فيتغير تبعا لذلك وعينا بها ..

هذا يعنى أنها ليست ذواتا- أى لا تنطوى على وحدة ما .. إنها مجرد توزيعات على مواقع ومواقف يومية عديدة ، متناثرة- فى سرود صغيرة ذات طابع منولوجى- كأسطح بلا أعماق ، إلا أنه يستحيل اختزالها إلى المعانى البسيطة التى تنطوى عليها تلك المواقف ؛ لأن المعانى تتغيرعبر آلية (التضاد) التى يشتغل عليها العرض ..

هذا فيما عدا (عاملة المطعم)؛ فهى الشخصية النمطية الوحيدة فى العرض- نظرا لما تكتنز به من أبعاد عديدة تقترب بها من الشخصيات الواقعية التقليدية (فقد كانت تعمل مع زوجها، وبعدما ذهب، اضطرت للعمل كى تعول نفسها ، ولم تزل تحلم بالزواج وإنجاب الأطفال ، وتنتظر "الويك إند" كى تسعد بلقاء العائلة والجيران على مائدة الطعام الأسبوعية التى تعدها لهم... إلخ) ، أعنى بذلك أنها تحولت إلى (موضوع ؛ إلى شئ فى ذاته)، فما نراه هو (المرأة- عاملة المطعم- نفسها) .. وقد قامت (نورا أمين) - مخرجة العرض- بأدائها بنفسها ، أداءً (إيهاميا- اندماجيا خالصا)، ولم يحررنا من الوقوع تحت سلطة خطابها سوى القطع المستمر للسرد- أى الانتقال منها إلى السرود الخاصة بالشخصيات الأخرى ، ثم العودة إليها ..

ويبدو أن العرض يبقى لنا عليها- من تاريخ المسرح (الواقعى القديم)- ليحدد بها إطاره كعرض جديد، وبالأحرى هو يشير بها إلى المسافة التى يبتعد بها عن الواقعية القديمة ، أعنى أنها تبدو كعلامة يبدأ هو بعدها كعرض مختلف ..

وقد أشرت فيما سبق إلى أنها- فى العرض- تبدو منتهكة ، ملقاة فى الخلفية المظلمة ... كما أشرت أيضا إلى تآكلها وإلى أن عملية (الالتهام) تؤكد (تلاشى الذات).. دلالة هذا التلاشى- فى تقديرى- يمتد بها العرض لتشمل العالم القديم (بما فى ذلك الإنسان القديم ذاته) الذى تناولته الواقعية القديمة .. غير أن (التضاد) بين شخصية (عاملة المطعم)- المصاغة وفقا للنمط الجمالى الواقعى القديم - والشخصيات الأخرى- المصاغة وفقا للنمط الواقعى الجديد ، إنما هو تضاد بين (الشئ فى ذاته) و(الشئ لذاته) ، بين التعريف (الماهوى) للإنسان والوجود- الذى لم تستطع الواقعية القديمة تجاوزه، مما أنزلق بها إلى وحل الميتافيزيقا، وجعلها تدعى امتلاك الحقيقة الواحدة الوحيدة، بل والتماهى معها - إلى الحد الذى صارت معه ، هى نفسها (جهاز سلطة- ثقافى) .. وبين التعريف الآخر؛ النافى للماهية، القائل بالتعدد والتشتت ..

وبمعنى آخر ، كل (نهاية) تندفع إليها الأحداث (فى المسرح الواقعى القديم) تفترض (بداية) محددة، هى (أصل) تحددت فيه خصائص الحدث وتعينت ماهيته ليكون تطوره ، فيما بعد، مجرد انتشار وامتداد لما سبق- وهو المعنى المتضمن فى القول المأثور (تاريخ الشجرة كامن فى بذرتها) ؛ المبدأ الحاكم للميتافيزيقا ..

لذا يمكن القول إن البداية المتعينة بدقة، هى (الوقوف عند اللحظة الممتازة) التى تجعل الحدث ممكنا..

فالبداية تسبق الحدث الدرامى لأنها هى (موطن الحقيقة) ، (إنها السر الجوهرى الخالد)، ففى البداية تكمن (هوية الأصل المحفوظ) .

أما (مسرح الحياة اليومية)- ممثلا فى العرض- فلا يبدأ (ومن ثم لايتطور فى اتجاه نهاية ما- لتحقيق غاية ما) ، وإنما (يدور)- فهو يبدأ كما ينتهى (فى الصباح اليومى المتكرر والمعتاد)، أى أن البداية هى النهاية ذاتها ، كما أنها لا تضمر سرا ما(كالشخصيات تماما- باستثناء عاملة المطعم- إذ لاتسبقها ماهية ما؛ فهى يومية ومتكررة ومعتادة ،ويمكن لأي منها أن يحل محل الآخر .. هذا والعلاقات القائمة بينها من جهة وبين (النظام) من جهة أخرى ، علاقات قوى متصارعة .. وبكلمة واحدة ، إنها تحتفى بـ : (خطوط الهروب) التى يمكن أن تنبثق فجأة،عبر مسار الحدث الناتج عن المصادفات، بل إنها تسعى إلى تلك الخطوط ، بكل ما تكتنز به من تعدد وتشتت ، ولا يحدوها سوى الأمل فى العثور على إيقاعها الذاتى ..

(2)

شخصية (عاملة المطعم)- نظرا لكونها مصممة وفقا للبنية الجمالية الواقعية التقليدية- مجرد (تمثيل) لتمثل سابق على وجودها ، لذا يعد أداء (نورا أمين) لها (تمثيل للتمثيل) ..

أما الشخصيات الأخرى فهى (تشتت وتبعثر)- كما أشرت من قبل- مما يستدعى فعالية الممثل كى يلملمها .. وبعبارة أخرى ، (عاملة المطعم) هى المركز الذى تتبعه الممثلة ، أما الشخصيات الأخرى فتعثر على مراكزها فى الممثلين أنفسهم ...

ولمزيد من إيضاح الأمر ، أقول : لعبت شخصية (عاملة المطعم) دور الإطار التنظيمى- المعد سلفا- لاحتواء العناصر المختلفة ، بما فى ذلك أداء الممثلة .. بينما الشخصيات الأخرى تستمد أطرها من الممثلين (إذ حاولوا بأدائهم الواقعى- الحياتى اليومى- إضفاء نوع من التنظيم على التشتت والتبعثر والتناثر ؛ الذى تنبنى عليه تلك الشخصيات) ..

ويبدو واضحا أن (عاملة المطعم) تنتسب إلى هوية ذاتية كاملة (سابقة) على وجودها، أما الشخصيات الأخرى فتنتسب إلى هويات ذاتية ناقصة (لاحقة) على وجودها ..

(3)

العرض- كما رأينا- يضع (المتفرج) وجها لوجه أمام إيقاعه اليومى غير المؤتلف، وكذلك أمام السلطة التى تعمل على تنظيم وتثبيت ومراقبة ذلك الإيقاع- هكذا ، بلا سرد (أو بلا قصص ، بلا حكى ، بلا أحداث) بالمعنى المفهوم.. وإذا كان (بول ريكور) يؤكد أنه (لاوجود للزمن إلا من خلال الحكى) - هذا فضلا عن تأكيد (باشلار) على أن (المكان ، فى مقصوراته المغلقة... يحتوى على الزمن مكثفا)(12). وكما رأينا فالمكان فى العرض مجرد تنظيم مكانى للزمن (المسروق من الإنسان)- فكل هذا يضع (المتفرج) كإنسان وحيد، أمام مشكلة الزمن ..

أعنى بهذا أن المتفرج يتم امتصاصه داخل السياق السردى (المشتت) للعرض ككل- ذلك أن المتفرج، بشكل أو بآخر ، هو أحد الشخصيات المكونة للعرض ؛ (فكل عرض إنما يقدم تصوره عن الدور الذى يمكن للمتفرج أن يلعبه- فى إطار "المتفرج الضمنى أو النموذجى" : أى الدور الذى- أوالوظيفة التى- ينتظر العرض من المتفرج القيام به- أوبها ..) ..

المتفرج - فى إطار أدائه لدوره- لا يكف عن إنتاج المعانى المتغيرة ، لكنه- وهذا هو الأهم- ينشغل فى الأساس بمحاولة جمع الشتات والنثار السردى فى حكاية متماسكة ذات معنى عام متماسك، ومن هنا تحديدا يتم امتصاصه فى السياق السردى للعرض ، وبالإضافة إلى هذا ، فهو ينزلق - رغما عنه - إلى إنتاج منولوج سردى صغير ؛ خاص به (أى أنه يروى مع الشخصيات) ..

كل هذا سيجعله يشعر- فى لحظة محددة من العرض- بينما هو جالس فى مقعده ، بأنه (مسجون ومراقب) من قبل أجهزة السلطة (بما فى ذلك جهاز السلطة الثقافى = المسرح) ، وبذا فسوف يخوض نفس التجربة- مع الشخصيات ..

لذا تتراوح مواقف المتفرجين بين الرغبة فى مواصلة (اللعب - القاسى) إلى نهايته وبين الرغبة فى الفرار من ذلك اللعب (بما هو السلطة الثقافية التى يمارسها المسرح) .. لكن المفارقة تكمن فى أن الفارين من عرض (الحياة اليومية) لم يفعلوا شيئا غير أنهم عادوا إلى (الحياة اليومية ذاتها) !!..

نعم ، لقد فروا من (الجراج- كوجود استعارى) إلى (الوجود- كجراج استعارى) ، بحثا عن (الخبز اليومى) !!! ..

خاتمة :

يقول (بول فاليرى): (الجلد هو الأكثر عمقا)، أى أن (أعمق ما فى الإنسان هو جلده)، ويعلق (جيل دولوز) - على هذا - قائلا بأن الاهتمام بالسطوح (يعنى الانخراط فى التجارب الحياتية وليس الانصراف إلى المجردات والمبادئ والعموميات...) هذا ومسرح (الحياة اليومية) يسعى لإنجاز أكبر قدر من الواقعية ، بالوقوف عند السطح بما هو العمق ذاته ، يقول (نيتشه) : (فإذا كان هناك قناع ، فلا شئ من ورائه ، إنه سطح لا يخفى شيئا سوى ذاته)، ويقول : (ماهو الظاهر عندى ؟ من المؤكد أنه ليس عكس الوجود . فما عسى يمكننى أن أقول عن الوجود مهما كان اللهم صفات ظاهرة ! ، إن الظاهر ليس عندى قناعا لاحياة فيه. إن الظاهر عندى هو الحياة والفعالية ذاتها . إنها الحياة التى تسخر من ذاتها كى توهمنى بأن لا وجود إلا للمظاهر)، ويعلق (عبد السلام بنعبد العالى) على هذا بقوله: (فبينما تعتبر الميتافيزيقا أن السطح يخفى من ورائه الأعماق، فإن الأعماق هنا لن تعود إلا نتيجة للوهم الذى يبعثه فينا السطح الذى يمنعنا من النظر إليه كسطح . ولكنه ليس السطح الفارغ الشفاف، إنه سطح ثرى).

وبعد، هل يمكن لى أن أنتهى إلى أن الواقعية السطحية التى يقدمها لنا (مسرح الحياة اليومية) هى الأكثر انخراطا فى تجاربنا الحياتية ، من الواقعية العميقة التى تلغى الحياة كى تمسك بالوهم الميتافيزيقى الكامن خلفها ؟!..

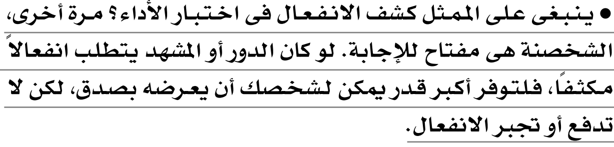
(قام بالتمثيل فى هذا العرض : إيمان إمام، وعادل عنتر، ورفعت عبد العليم، ونانسى عادل-
موسيقى : رمز صبرى).

الهــــوامش :

(1) ميشيل فوكو (الحقيقة والسلطة) - مجلة الفكر العربى المعاصر - العدد الأول، أيار، 1980.
(2) عبد السلام بنعبد العالى (أسس الفكر الفلسفى المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا) - سلسلة المعرفة الفلسفية - دار توبقال للنشر- ط 1، 1991 ، الدار البيضاء،
(3) كرس شلنج (الجسد والنظرية الاجتماعية) ترجمة : منى البحر ونجيب الحصادى، موقع سريب على الشبكة الإليكترونية، الحلقة الثانية ..
(4) مجموعة مؤلفين (فكرة الزمن عبر التاريخ)، إشراف: كولن ولسون، ترجمة : فؤاد كامل، عالم المعرفة ، العدد (159) الكويت، ص 45.
(5) جاستون باشلار (جدلية الزمن) ، ترجمة : خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، 1992، لبنان
(6) جاستون باشلار (جماليات المكان) ترجمة: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 1994، لبنان
(7) توفيق رشد (الفلسفة) ، موقع محمد أسليم على الشبكة الإليكترونية ..



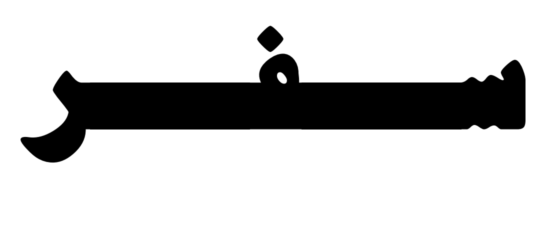
محمد حامد السلامونى


• ينبغى على الممثل كشف الانفعال فى اختبار الأداء؟ مرة أخرى، الشخصنة هى مفتاح للإجابة. لو كان الدور أو المشهد يتطلب انفعالاً مكثفاً، فلتوفر أكبر قدر يمكن لشخصك أن يعرضه بصدق، لكن لا تدفع أو تجبر الانفعال.





فى مهرجان الكويت المسرحى العاشر



سفر العميان

مأسوية الواقع أهم قضاياه

يفجر عرض "سفر العميان" العديد من القضايا الفنية التى تهم الساحة المسرحية، فالعرض الذى ألفه الإماراتى ناجى الحاى، وأعده وأخرجه نجف جمال، ضمن عروض المهرجان الوطنى للمسرح الكويتى العاشر الذى نظمه المجلس الوطنى للفنون والثقافة والآداب برئاسة بدر عبد الوهاب الرفاعى ومديرة المهرجان كاملة العياد.

يطرح العرض منذ بدايته قضية التأليف فالنص مأخوذ عن نص "العميان" لميترلنك الذى يعتمد على شخصيات من العميان داخل غابة يسودها الظلام بينما نعرف أن الشخصيات فقدوا قائدهم وهم فى انتظاره، لكنهم فى نفس الوقت ينتظرون الموت الذى أصبح قريبًا منهم، فذلك الفقدان للقائد المبصر الذى يعرف الطريق ويقودهم إلى مبتغاهم يعنى فقدان الأمل فى الوصول.

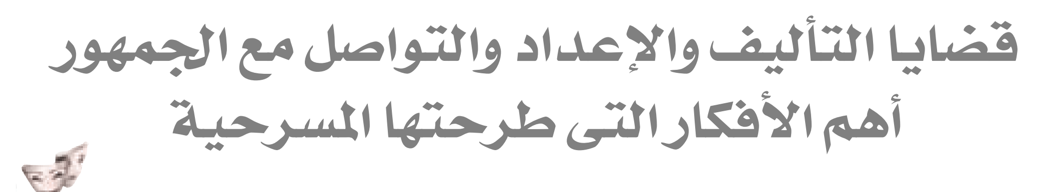
ونص ميترلنك مأخوذ عن لوحة لبيتر بروجيل الفنان التشكيلى البلجيكى التى تصور ستة عميان يسيرون مستندين على أكتاف بعضهم البعض لكنهم يتجهون نحو الهاوية.

وفى نص "سفر العميان" نجد أن الموضوع الأساسى هو نفسه مجموعة العميان التى تتوه فى صحراء بعد أن فقدت القائد.

ولعل فكرة الانتظار هى إحدى أفكار مسرح العبث والتى تتجلى فى نص "فى انتظار جودو". إذن نص ناجى الحاى والذى أعده نجف جمال، لا يخرج عن نص "ميترلنك" رغم عدم الإشارة إلى ذلك.

والأهم أن فكرة الانتظار والأسلوب الرمزى لميترلنك كانا لهما الأثر الأكبر على طبيعة "سفر العميان" حيث تحولت الدراما إلى ثرثرة لا تطور الحدث الذى يصبح الفعل الدرامى فيه هو الانتظار وليصبح السؤال الأساسى الذى يجعل الجمهور يتابع الحدث هو هل يأتى هذا القائد؟

الإعداد، الذى حول العرض من مجرد نص رمزى فى غابة إلى نص تدور أحداثه فى صحراء ليقرب الأمر من البيئة العربية، يطرح فى الوقت ذاته رمزية شخصياته ليقدم من خلالها رموزًا للواقع المعاش خاصة الواقع العربى، وهو ما سعى "نجف جمال" المخرج إلى تأكيده باعتبار أن الشخصيات ترمز إلى العالم العربى التائه فى تلك الصحراء، حيث تصبح الشخصيات متجاوزة حدودها الذاتية معبرة عن مجتمع كامل يؤكد من خلاله



قضايا التأليف والإعداد والتواصل مع الجمهور أهم الأفكار التى طرحتها المسرحية


عرض طموح كان بحاجة للتكثيف

فكرة الانتظار والأسلوب الرمزى كان لهما الأثر الأكبر فى فاعلية العرض

المخرج حالة الضياع والتشتت التى يعيشها العالم العربى الذى لا يجد قائده المبصر أو الذى تخلى عنه القائد، حتى لو كان ضائعًا بينما يكون العماء نفسه رمزًا يؤكد على حالة الضياع وعدم الرؤية فالكل تائه فى الصحراء تأكيدا على أن توجه القافلة هو توجه لا يعرف وجهته وقد يتجه نحو هلاكه ودماره.

وقد سعى الحاى ونجف إلى تأكيد أزمة الوطن والمواطن بتغيير الشخصيات عند "ميترلنك" واقتصارها وتحديد هويتها من خلال خمس شخصيات: هى خديجة خاتون وهى ذات أصول إيرانية. وبوعفرة، وعبود المنتمى لفئة البدون التى تمثل مأساته باعتباره لا يجد جنسيته، وياسر رجل الدين الذى يتشدق بالكلمات متخذًا من الدين وسيلته للتزمت وتقابله هنادى كفتاة متحررة ترفض أسلوبه.

ولعل هذه الطريقة أدت إلى وجود شخصيات بعضها نمطى كرجل الدين والفتاة المتحررة. الأمر الذى أتاح فرض الارتجال والبحث عن الكوميديا باعتبارها وسيلة تجذب الجمهور، كما أن ذلك أدى إلى حصر الشخصيات فى إطار رمزى داخل المجتمع العربى خاصة الخليجى ساعيًا إلى طرح مشكلاته الاجتماعية بعيدًا عن البعد الفلسفى الكامل فى عمل ميترلنك، ومع ذلك يبقى بُعد العماء / عدم البصر والبصيرة هو الرمز الأساسى المعبر عن مأساة الجميع، فرغم تباين الجميع وتراوحهم ما بين طرفى التحرر والتزمت والوطن وغيابه، أو عدم الاعتراف بوطنية الشخص والتى تنذر بالمخاطر، رغم ذلك يبقى العماء دلالة واضحة على الاتجاه نحو الهاوية، والضياع فى الصحراء وكأنه التيه ويصبح الجميع باحثين عن الخلاص إلا أن هذا الخلاص يظل أيضًا محكومًا ومقيدًا برغبات الشخصيات الذاتية من شرائح عديدة فى المجتمع.

إن هذا الطرح يؤكد مأساة الإنسان ومأساة الوطن التى سعى نجف جمال كمخرج إلى تأكيدها. وهو ما جعله يعتمد على فراغ المسرح مكونًا بعض الكتل على المستوى الأفقى موحيًا بجو الصحراء مستخدمًا بعض قطع القماش، الأمر الذى أتاح له مساحة لتشكيل صور متعددة متتالية من خلال تكوينات جسد الممثل عبر إضاءة متعددة لتعطى لوحات تشكيلية مبهرة منوعة للإيقاع، خاصة وأن الفعل الدرامى راكد.

وإذا كان العرض يطرح قضية التأليف والإعداد فإنه يطرح أيضًا فكرة التواصل مع الجمهور الذى فقد تواصله مع العرض فى لحظات الثرثرة، وقد سعى المخرج إلى تعويض ذلك وجذب الجمهور عن طريق الكوميديا مستعينًا بقدرات ممثليه، خاصة "هيفاء عادل" التى جسدت شخصية خديجة خاتون بتكوينها الجسدى، موظفة طبيعتها الفيزيقية لتقديم لحظات كوميدية، وساعدتها قدرتها على التقمص والوعى بحالات الكوميديا الحركية فى عدم الانزلاق إلى الإسفاف، إضافة إلى رشاقتها وحركتها السريعة المرحة فى حضور مميز ينم عن موهبة. وهو ما نراه فى "نصار النصار" بتكوينه الجسدى المتباين مع هيفاء، وكذلك طبيعة الشخصية الحائرة الباحثة عن الجنسية لأنه من فئة البدون، وقد استطاع إبراز الشخصية من خلال أداء يعتمد على السخرية والصدق، ففجر الكوميديا.

كذلك يأتى فى درجة تالية أداء نواف القريشى، ومنال الجار الله، ومحمد الشطى، وناصر كرمانى ليكملوا حالة الأداء الباحث عن الكوميديا التى تغلف المأساة والتى تجعل من العرض حالة مأساوية لواقع راهن ندركه من خلال لحظات الكوميديا السوداء.

إنه عرض طموح كان يحتاج لتكثيف الحدث الدرامى كى تصل رسالته للجمهور.

وإذا كان الممثل نصار النصار قد حصل على جائزة التمثيل فقد كانت هيفاء عادل تستحق أيضًا جائزة.

الكويت:


محمد زعيمة

• لا معنى. بصورة خاصة. أن تخمن مرة أخرى قرارات توزيع الأدوار. فأن تفعل ذلك معناه أن تنغمس فى إضعاف الاتجاه الانفعالى/ العاطفى. إنها أكثر علامة على عدم الاحتراف، وهى، بشكل ثابت، لا تكسب شيئًا سوى الازدراء المحتمل من المخرج ومن زملائك.



بيت «برنارد ألبا».. متى سأرتدى فستانى!

فى المهرجان السادس للشباب المبدع بالمركز الفرنسى لفت فريق "ويفز" الأنظار بشدة من خلال العرض الذى قدمه بعنوان "بيت برنارد ألبا" للكاتب والشاعر الأسبانى لوركا.

عزف هذا العرض على وتر أغنية "متى سأرتدى فستانى" والملفت للنظر أن فريق العرض كله من البنات؛ الأبطال والمخرجة وحتى المخرج المساعد..

الأم هى الأرملة "برنارد ألبا".. ثرية ومتسلطة تعيش فى عزلة مع بناتها الخمس لكى تحميهن من غواية الرجال.. تفرض عدم الخروج والدخول لأى شخص آخر وبخاصة الرجال خوفًا على سمعتهن بعد وفاة الأب وترفع شعار.. "لا للرجال فى بيت برنارد ألبا".. خمس بنات منهن (المستكينة والهادئة والرافضة المتمردة والحرباء القبيحة والجميلة التى أصبحت "عروسًا").. كلهن عوانس.. طرق بابهن الكاتب المؤلف "لوركا" ليكشف عن بواطن كل منهن ويوضح خبايا الصدور وذلك بتحرى علاقة كل منهن مع (بب رومان) هذا الرجل يُعد بطلاً للمسرحية على الرغم من عدم ظهوره مطلقًا على الخشبة وإنما يتم الرواية عنه وعن أفعاله كلها.

تعيش معهن فى المنزل (الجدَة).. سيدة لها أحلام طفولية.. فهى تمثل محاولتهن البرئية للتحرر من هذا السجن (بيت الأم) وأيضًا تعيش معهن (المربية الخادمة) وهى سيدة بسيطة للغاية.. ولا يظهر تأثيرها إلا فى نهاية الحدث الدرامى فى المسرحية.

نعلم منذ البداية أن هناك حادث زواج ينتظره الجميع.. العروس (أنجوستيا) التى ستتزوج بعد أيام (بب الرومانى) وهو يُعد أوسم وأفضل شاب فى المدينة وتتمناه كل فتاة.. وتتضح غيرة أخواتها البنات منها فهى العروس الوحيدة فى وسط العوانس.. ونعرف أن عين كل منهن على هذا الـ (بب رومان).. فكل واحدة من البنات لها أحلام الفتاة الطبيعية بالزواج وتكوين بيت سعيد بأسرة سعيدة وإنجاب الأطفال الذين يجعلون طعم حلاوة الدنيا فى حلوقهن... والأم تخشى عليهن وتحاول حمايتهن (أى تغلق الباب والشباك عليهن) وهذه إحدى الوسائل التى يستخدمها الآباء غالبًا للحفاظ على بناتهم.. إلى أن تظهر من بينهن فتاة منطلقة، متحررة ولذلك كان هناك الشبه الشديد بينها وبين جدتها والتى تحثها دائمًا على التحرر بل وتحكى لها عن ماضيها، ذلك بالإضافة للشبه الشكلى الظاهر بينهما (اللون الأسمر)..

فتقول لها الجدة: لا أريد أن أحيا هنا.. أريد الخروج من هنا.. من هذا السجن.. سجن "برنارد ألبا" الأم وتحذر من قوة الرجال "بب" الشاب الذى تقول عنه إنه سيلتهمهن واحدة واحدة هى وأخواتها.. فهى تعرف أن النساء فرائس فى عين الرجال.. هذه الجدة قد خفَّ عقلها مع مرور الزمن من أثر الحبس وتحاول أن تحقق انطلاقها من خلال الابنة الصغرى "أديلة".



الإضاءة والوعى بدلالات العرض المسرحى

وتتفجر العلاقات بين الأخوات حول صورة (بب) العريس التى اختفت وتبحث عنها العروس.. فتكون الصورة نقطة انطلاق لتطور الأحداث سريعًا إلى مرحلة الذروة ومعرفة صورة كل شخصية عن الأخرى والكشف عن بواطن الشخصيات.. ونجد أنفسنا نلهث إلى الوصول لخبر الموت لـ (بب) العريس وخطأ هذا الخبر والذى بمجرد سماعهن إياه.. تقتل الابنة الصغرى نفسها لأنها قد أخطأت معه وفقدت عذريتها.. وقد زاوج المؤلف قصتها هذه مع قصة (الجارة) التى وجدوها حاملاً دون معرفة من الأب لطفلها فاضطر أهل المدينة تعنيفها بشدة حتى القتل...، وشخصية (المربية) من أهم الشخصيات فهى على الرغم من فتح الباب المغلق عليهن جميعًا فى نهاية المسرحية وانطلاق (الجدة) منه إلى النور خارج البيت وتتبعها البنات الواحدة تلو الأخرى بعد موت أختهن الصغرى نجدها تذهب إلى الباب (هذه المربية) ثم تعود مرة أخرى.. فقد قررت حبس نفسها إلى الأبد وقررت مصيرها بنفسها على نفس شاكلة صورتها المُثلى التى تكرهها كثيرًا وهى (الأم برنارد).

أما عن الديكور والملابس لـ "وائل عبد الفتاح".. فلم يكن هناك سوى بعض الملصقات على ستارة بانوراما خلفية بيضاء وصليب وخطوط متقاطعة بشكل عشوائى على جانبى الصليب وهى

فريق "ويفز" لفت الأنظار بشدة وحصد جوائز الفرنسى

خمس فتيات يتمردن على سجن الأم بتحريض من الجدة

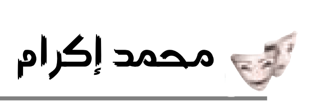
ملصقات أيضًا من الشريط اللاصق الأسود.. هذا بالإضافة إلى بعض قطع الأثاث البسيطة؛ كرسى أشبه بالعرش فى أعلى المنتصف (عمق المسرح) وبعض الكراسى الأخرى المتناثرة فى أماكن مختلفة وكلها مغطاة بستائر سوداء.. دلالة على الحداد كحالة يعشن فيها كلهن بعد موت الأب.. ولفترة تقررها الأم وهى ثمانى سنوات فى ظلام سجن المنزل فمنزل برنارد ألبا وأيضًا الملابس كلها سوداء عدا ملابس (الجدة) فقط ولها دلالة مميزة وهى الروح التى تهيم خارج البيت تنشد الحرية والانطلاق.. والبنات فى ملابسهن السوداء ينتظرن دائمًا وأبدًا فارس الأحلام.. ينتظرن حتى تأتى فرصة الانطلاق خارج المنزل والتحرر وكأنها دعوة لإعادة النظر عند الآدباء فى أسلوب تربيتهم للنشء الصغير.

واستُخدمت الإضاءة التى صنعها الفنان المخرج "تامر كرم" بتوظيف جيد للحظات الدرامية.. فقد تكونت من إضاءة عامة للمسرحية ككل وإضاءة خاصة لبعض المشاهد.. أمثلة (لحظة المكاشفة عن نفس الابنة الصغرى - شرها باللون الأحمر وحلمها باللون الأزرق.. فكانت الإضاءة باستخدامها الواعى ذات دلالات ومعان نابعة من النص بل وأضافت إلى العرضً قيمة جمالية أخرى وجديدة.

موسيقى "محمود الشريف" كانت من أهم العناصر المنتقاة بعناية فائقة فى العرض.. لقد لعب المؤلف الموسيقى على تيمة واحدة طوال العرض والتنويع على درجاتها وألوانها من نغمات "مفرحة ونغمات حزينة مأخوذة من الأغنية (الماستر) فى العرض وهى "متى سأرتدى فستانى؟!".. أتوقع لهذا المؤلف الموسيقى مستقبلاً باهرًا فى عالم الموسيقى والتلحين.. وقد حصل على جائزة أفضل تأليف موسيقى فى المهرجان الفرنسى.

وقد صاغ كلمات الأغنية "شريف عبد المنعم" لدرجة أننا لا نستطيع التفريق بينها وبين النص الأصلى وكأن الذى كتبها هو "لوركا" نفسه مؤلف النص.. فقد كانت من نسيج النص والكلمات الأصلية.

أجاد الممثلون أو بالأحرى الممثلات كلهن فى إتقان شخصياتهن.. كل واحدة منهن وكأنها ولدت لدورها المكتوب.. أمثلة: الابنة المتحررة (ريهام سامى).. فى دوره الابنة الصغرى (أديله).. "ريهام".. لم يكن أول عرض أشاهده لها فهى متميزة دائمًا وأتمنى لها النجاح الدائم والعمل على موهبتها.. لقد امتلكت الشخصية بقدرة فائقة وإتقان ودرستها جيدًا..، والساحرة الحزينة (رانيا خالد) فى دور (مجدلينا) والتى أبهرتنا بتقديمها للدور بوعى شديد بطبيعة الشخصية.. وقد نالت جائزة أفضل ممثلة فى المهرجان...، والوجه الملائكى الذى استطاع أن يجسد التسلط (يسرا الشرقاوى) وهى أيضًا مخرجة العمل وفى هذا قمة الإبداع.. فهى فنانة على قدر كبير من الموهبة والوعى والقدرة على تشكيل الحركة فى الفراغ المسرحى.. وامتلاك معظم أدوات الإخراج.. كل هذا ينبئ عن مستقبل طيب بالاستمرار والعمل الدائم.. ودليل تفوقها حصولها على المركز الأول لـ "أفضل إخراج فى المهرجان" بل و "أفضل عرض فى المهرجان" وقد كان هناك (آية خميس) فى دور (أميليا) القبيحة والتى لم تخف على شكلها كبنت جميلة ولكنها شوهت فى ملامح وجهها ومظهرها الخارجى وظهرها وكأنها ليست فتاة عادية تخاف على شكلها.. وكل ذلك جاء فى مصلحة الشخصية...، كلهن رائعات لا أريد أن أغفل أحدًا.. هناك (سماح عبد العال) فى دور (مرتيرو)، و (رانيا عبد المنصف) فى دور (بونسيا) و (شيماء عبد الحفيظ) فى دور (الجدة) والتى انبهرت من أجلها عندما عرفت أنها فى سنٍ صغيرة فى الجامعة.. إنها فتاة ذات صوت مسرحى جيد واستطاعت أن ترسم البسمة على وجوه الجميع.. حتى أننى كنت على مسمع من ضحكات لجنة التحكيم وسط الجمهور وعلى رأسهم الفنان المخرج المسرحى (خالد جلال) والفنان الممثل القدير (توفيق عبد الحميد) ومصممة الرقصات (كريمة منصور).



محمد إكرام

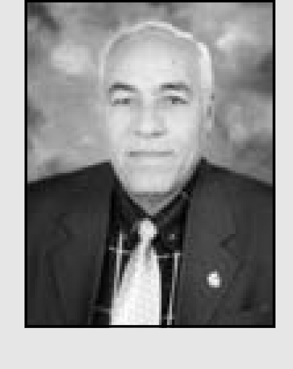
• مسرح متروبول يشهد خلال أيام افتتاح مسرحية الأطفال «عالم أقزام» تأليف حسن سعد وإخراج عزة لبيب.

زعيم القتلة

الشاعر والكاتب المسرحى درويش حنفى درويش وشهرته «درويش الأسيوطى» واحد من أبرز الأسماء التى لمعت فى سماء الإبداع المصرى شعراً ومسرحاً منذ أوائل سبعينيات القرن الماضى، وحتى الآن.. عمل ممثلا بفرقة أسيوط القومية المسرحية وحصل معها على جائزة الممثل الأول عام 1971، واعتمد كمخرج مسرحى بالثقافة الجماهيرية عام 1984، قدمت أعماله على مسرح الطليعة، الشباب، الغد، (البالون) والمسرح القومى للأطفال، ومسرح السد القطرى، كما شاركت أعماله فى مهرجان قرطاج بالمغرب.

حصل الأسيوطى على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام 1997، وترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية، كما حصدت مسرحياته (تأليفاً وإخراجاً) العديد من الجوائز المسرحية من مصر وبعض الدول العربية. الأسيوطى ولد فى 1946/8/6، وتخرج فى كلية التجارة جامعة عين شمس، وهو الآن متفرغ للإبداع الشعرى والمسرحى.

تأليف
درويش الأسيوطى





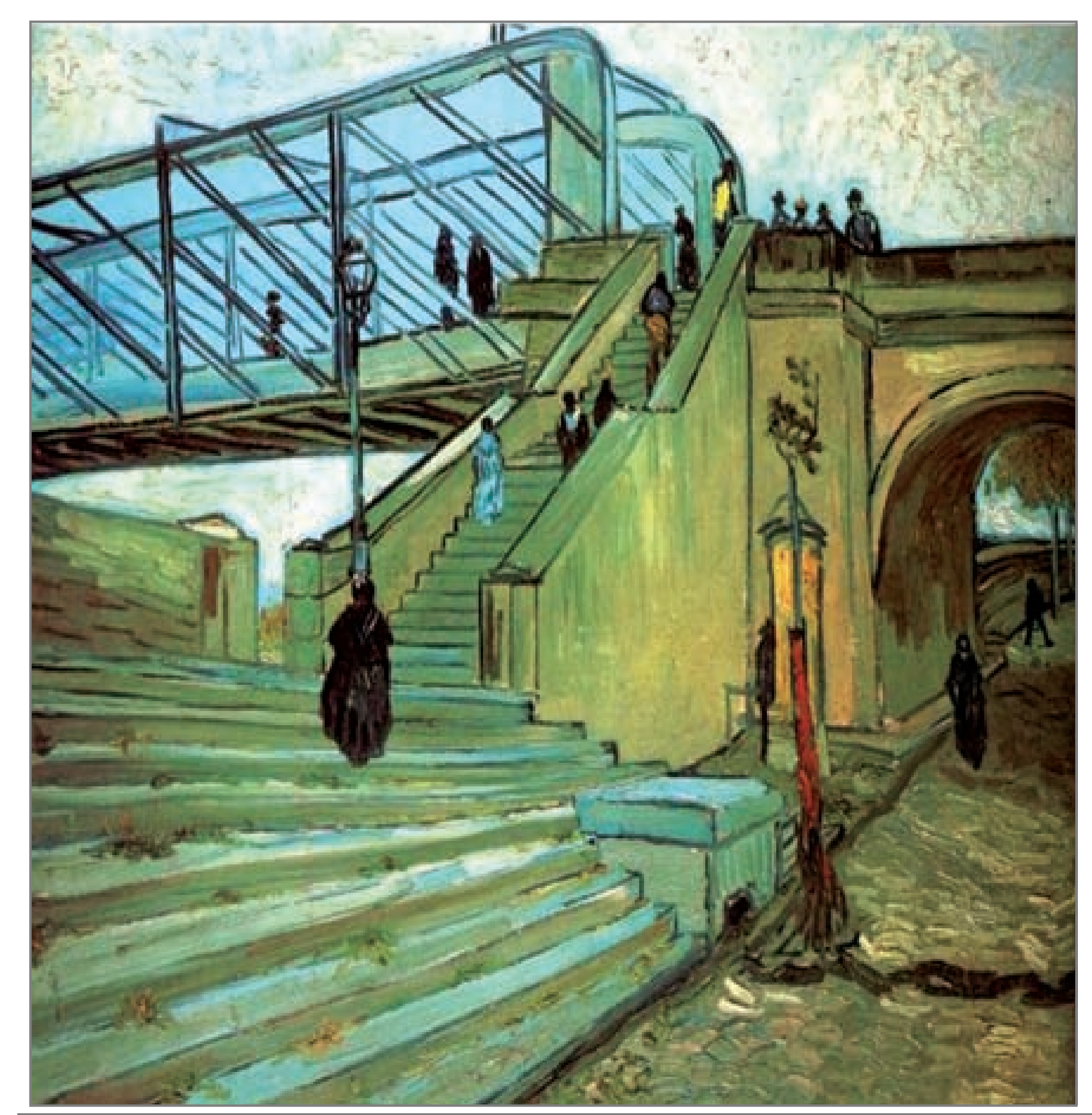
الشخصيات

الرقيب : فى الخمسين من العمر. يلبس نظارة طبية. طويل القامة.
الجندى : رياضى الجسم فى العشرين من العمر. طيب الملامح
المهرج : فى الأربعين. ضخم الجثة. من نزلاء مستشفى المجانين.
الضابط : فوق الأربعين. ممتلئ الجسم. من نزلاء المستشفى.
المحقق : فى الخمسين. نحيف الجسم. من نزلاء المستشفى
المذيعة : متوسطة الجمال. متبرجة تبالغ فى الزينة. تلبس فستانا أقرب إلى ملابس المهرج فى خطوطه وألوانه. تتفاصح.
المراسل : شاب فوق العشرين. صحفى. طيب الملامح.
الأب : فوق الستين. ملابسه تدل على تدنى حالته المادية. طيب الملامح.
الرائد : يلبس ملابس الشرطة. فى الثلاثين من العمر. حاد الملامح.

• من الأفضل ألا تختار للاختبار شخصية تتطلب لهجة صوتية ثقيلة أو لكنة ما لم تكن هناك توجيهات محددة بالعكس. أحد الأسباب لذلك هو أنه من الصعب أن تؤدي لكنات أو لهجات بشكل جيد وكذلك لتلائم مفهوم الأشخاص الذين يسمعونك.



المنظر :
(المسرح مظلم تماما ، تسمع الأصوات من الخارج وصوت خطوات مترددة على خشبة المسرح) .
صوت 1:
توقف
صوت 2:
مكانك
صوت 1:
سنضرب بالرصاص
صوت 2:
سنضرب فى المليان ..
صوت 1:
لن تفلت أيها المجرم
صوت 2:
اضرب يا عسكرى ..
(صوت طلقات الرصاص يستمر للحظة قصيرة بصورة غزيرة مع إضاءة ساطعة على المكان يختتم هذا الجو المحموم بانفجار فى الخلفية)
صوت 1:
المجرم يحاول أن يتسلق سور مستشفى المجانين
صوت 2:
إنه المسرح
صوت ١:
إنا مستشفى المجانين **(انفجار)**
(مع الانفجار الثانى ترتفع درجة الإضاءة ، تبدو الخلفية عبارة عن سور يضم مبنيين متلاصقين، إلى الشمال لافتة كتب عليها (مستشفى الأمراض النفسية وال) وباقى اللوحة محطم من أثر الانفجار وعلى الجانب الأيمن من السور لافتة كتب عليها (مسرح الفن للحياة)، أسفل السور ترقد جثة المطارد مغطاة ببعض الأسمال)
(يدخل الجندى من أسفل يمين المكان متحفزا بسلاحه وخلفه يدخل الرقيب)
الرقيب :
كن حذرا أيها الجندى .. يدك على الزناد .. عندما تحس بالخطر .. اضرب .. لا تنتظر أوامرى .. !!
الجندى :
(متقدما فى حذر)
أعتقد أنه مات يا سيدى الرقيب .. !!
الرقيب :
يا غبى ..!! إنهم كالقطط بسبعة أرواح ..!!
الجندى :
ومع ذلك قتلناه .. !!
الرقيب :
(مقتربا خلف الجندى)
علينا أن نتأكد ..
الجندى :
من ماذا ؟
الرقيب :
من أنه مات ..
الجندى :
هل أطلق عليه الرصاص ثانية .. ؟!!
الرقيب :
لا .. لا داعى للإسراف .. ما دام قد مات .. حرام .. !! الإسراف حرام ..!! تأكد
الجندى :
هل أسأله يا سيدى ؟
الرقيب :
وهل يرد الميت يا غبى ؟!! تقدم واركله بقدمك .. وبحذر ..
الجندى :
(يتقدم الجندى ويحرك الجثة بقدمه فى رعب)
قلت لك شبع موت يا سيدى .. !!
الرقيب:
(بارتياح وهو يعلق سلاحه على كتفه ويخرج منديله القماش القذر ليمسح النظارة والعرق) الحمد لله .. نستطيع أن نطلب المكافأة ..
الجندى :
شهادة لله .. الله يرحمه .. لم يتعبنا
الرقيب :
لم يلتفت خلفه ..
الجندى:
كأنه لم يسمع شيئا ..!!
الرقيب :
من الخوف ..
الجندى :
(يقترب ويجثو إلى جوار الجثة يتفحصها)
غريبة ؟
الرقيب :
وما الغريب ؟
الجندى :
ولا نقطة دم واحدة .. !!
الرقيب :
من الخوف ..!!
الجندى :
وليس فى يده سلاح .. إنه لا يحمل أية أسلحة !!
الرقيب :
لا تكن غبيا .. **(يلبس نظارته)** هم يخفون أسلحتهم .. فى مواضع حساسة من أجسامهم .. فتشه جيدا .. وهناك ستعثر على السلاح .. سلاحه بداخله .. فتشه
الجندى :
أتحرج أن أضع يدى فى ..
الرقيب :
(مقاطعا) ماذا ؟ .. تتحرج ؟ تتحرج من جثة ؟ فتشه يا رجل .. لن يشعر بك
الجندى :
لكنى سأشعر به ..!!
الرقيب :
أنت أخيب من رافقت فى المناوبة من عشرين سنة .. !! لكنك ستقاسمنى المكافأة. هذا قدرى على كل حال .. فتشه ..
الجندى :
لا أحب الموتى سيدى الرقيب ..
الرقيب :
لكنك تقتلهم .. ؟!!
الجندى :
(غاضبا) لا أرغب .. لكنى أدافع عن نفسى .. أنفذ الأوامر .. أدافع عن الوطن
الرقيب :
لا تغضب يا رفيقى .. أنا أناقشك فقط ..
الجندى :
(مقاطعا) فى مثل هذه الساعة من الفجر .. وفى هذا الموقف .. لا أحد يحتمل المناقشة ..!!
(تبدأ ثلاثة رءوس فى البروز من خلف لافتة المستشفى فى الملابس الصفراء المميزة لهم، لا ينتبه الرقيب ولا الجندى إلى الحوار الصامت الذى يدور بين المرضى فى الخلفية، بينما الرقيب والجندى يفتشان المكان بأعينهما . يبدو الاتفاق أخيرا بين المرضى، فيشير أحدهم إلى لوحة المسرح، فيتسللون ويختفون خلف لافتة المسرح) .
الرقيب :
أنا لا أرى مبررا لانفعالك ..
الجندى :
لماذا لا تفتشه أنت .. ؟
الرقيب :
ولماذا أنا ..؟!!
الجندى :
لأنك الذى قتلته ..
الرقيب :
ولماذا لا تكون أنت القاتل ؟ ألم تطلق الرصاص مثلى ؟
الجندى :
(مشيرا إلى الجثة) انظر .. هل ترى أثرا للرصاص على جسده .. ؟
الرقيب :
لا .. لا أثر للرصاص على جسده ..
الجندى :
إذن .. قتلته القنبلة ..
الرقيب :
لو أن قنبلتى البريئة .. هى السبب .. ما احتجنا إلى تفتيشه .. بل كنا نحتاج إلى من يجمعه قطعة .. قطعة ..
الجندى :
(مفكرا للحظة) ربما قتله تفريغ الهواء .. الناتج عن انفجار قنبلتك ..
الرقيب :
أو الصدمة العصبية ..!!
الجندى :
أو الصدمة ..
الرقيب :
دع هذا للطبيب .. ثم لماذا المجادلة ؟ لن نختلف .. لقد أعدمناه أنا وأنت .. وسنحصل على المكافأة .. أنا وأنت ..





• قصر ثقافة تصفا يشهد حاليا تقديم مسرحية الأطفال الغنائية «شهباء الأميرة المسحورة».

الجندى :
هذا إذا كان من القتلة .. !!
الرقيب :
بل زعيم القتلة ..!! ولماذا لا يكون منهم ..؟ هل لدى سيادة الوزير حصر بأسماء القتلة ؟ .. إنهم يتكاثرون مثل الأنفلونزا .. كل من حولك .. فى الشوارع .. فى الأسواق .. فى المدارس .. فى الحقول .. قتلة بالفعل أو بالصمت .. !! وحتى إن لم يكن (**يشير إلى الجثة**) هذا من القتلة فعلا .. فإنه كان ينوى أن ينضم إليهم. انظر إلى ملامح وجهه؟!!
الجندى :
مرعبة ..
الرقيب :
وجلبابه ؟
الجندى :
قصير ..
الرقيب :
وذقنه ؟
الجندى :
غير حليق ..
الرقيب :
أراهن براتبك الشهرى .. إف .. إنه لم يستحم من شهر وربما سنة، ألا تشم رائحته ؟
الجندى :
عفونة لا تطاق ..
الرقيب :
يقول الرائد إنهم خنازير ..
الجندى :
(يضع يده على أنفه)
إف .. ها هو ..
الرقيب :
هل اكتشفت شيئا ؟
الجندى :
مصدر الرائحة يا سيدى ..
الرقيب :
ابحث فى مصدرها عن السلاح ..
الجندى :
يبدو أنه فعلها من خوفه ..
الرقيب :
الخوف شئ بشع ..
الجندى :
كلنا نخاف .. هل تخاف أنت يا سيدى ؟
الرقيب :
(**متلفتا حوله**) فى مثل هذه المواقف .. يجب أن نتصارح .. برغم فارق الدرجة بين الرقيب والجندى ..أنا لا أكاد أحبس ... ألا ترى مكانا يصلح لقضاء الحاجة ؟
الجندى :
خلف هذا السور صف من دورات المياه القذرة .. لكن المشكلة ..
الرقيب :
هل هناك مشكلة .. ؟
الجندى :
المشكلة أنك ستتركنى وحدى .. !!
الرقيب :
(**مشيرا إلى الجثة**) لن تكون وحدك ..
(يسرع الرقيب مندفعا من خلال السور إلى مبنى المسرح)
الجندى :
ياه .. ما أبشع الرائحة .. !! (**مخاطبا الجثة مصوبا إليها سلاحه**) استمع إلى .. وإياك أن تتحرك .. لقد أنذرتك .. لا يزال الوقت مبكرا .. وأنا لا أحب الظلام ..!! أعلم أن هذا مخجل .. لكن أطفالى لا يعرفون .. هم يظنون أن نومى بينهم خوفا عليهم من الخوف ..!! لكن الحقيقة دائما غير ذلك .. !!
(يتأمل الجثة)
هل يعقل أن يكون لك أطفال مثلنا؟
يقول الرائد .. إنكم لا تحبون النساء.. وربما لا تحبون الرجال أيضا .. !! يقول الرائد إنكم مرضى تحبون الدماء .. وتعشقون قتلنا .. حتى بقتلكم أنفسكم ..
طبعا لن ترد ..؟!! تتعلل بأنك ميت ..!!
(**لنفسه**) الحمد لله .. لو سمعته يرد لمت من الخوف ..!!
(يسرع أحد المرضى، وقد لبس قناع المهرج، وفى يده عصا قصيرة بالدخول، وعلى ظهره ورقة معلقة بملابسه كتب عليها (مهرج)، يضع المهرج العصا القصيرة فى ظهر الجندى)
المهرج :
ألق السلاح ..
الجندى :
(يسقط السلاح من يده رافعا يديه إلى أعلى)
لا تطلق النار .. لا تقتلنى .. !!
المهرج :
(**مقلدا الأوامر العسكرية**) خطوتان إلى الأمام .. تقدم ..
الجندى :
حاضر ..
المهرج :
لا تلتفت .. تحرك .. خطوتان مع العد .. تقدم ..
الجندى :
(يتحرك مبتعدا عن السلاح الذى يلتقطه المهرج فى خفة)
حاضر .. واحد .. اثنان .. واحد .. اثنان .. هب ..
المهرج :
(يطلق ضحكة المهرج الحادة الطويلة ملقيا بالعصا القصيرة خلف ظهره، يخرج الرقيب بلا سلاح رافعا إحدى يديه بينما يده الأخرى تمنع سرواله من السقوط، وخلفه المريض الثانى يمسك بندقية الرقيب يضعها فى ظهر الرقيب)
الجندى :
ماذا حدث يا سيدى ؟ من هؤلاء ؟
المهرج :
اخرس أيها القاتل ..
الجندى :
ممممم ما هذا العبث الصبيانى ..؟!! من أنت أيها المهرج ؟
المهرج :
هو لا يعرفنى ..!!
الضابط :
عظيم .. نجحنا إذن ..!!
المهرج :
طبعا .. كيف يتعرف علينا ونحن فى هذه الملابس ؟!! هل تريد أن تعرف من أنا (**ملتفتا إلى زميله**) من أنا يا حضرة الضابط ..؟!! قل له ..
الضابط :
قل له أنت ..
المهرج :
تقريبا أنا .. رئيس مجلس الأمن ..
الاثنان:
مجلس الأمن ؟!!
المهرج :
لا تصدق ؟ هه؟ .. لا بأس .. لو عرفتنى ما تمكنت من القبض عليك ..
الضابط :
هل تعلمون شيئا عن الأمن السرى ؟!!
الاثنان :
(**يتبادلان نظرات الدهشة**) الأمن السرى ؟
المهرج :
يا سيدى الضابط .. هذان نصابان .. وربما مجنونان .. و جلبا ملابسهما .. من ملابس التمثيل المسرحى ..!!
(**ملتفتا إلى الجندى بصورة كاريكاتورية**) بما لى من سلطة .. لا أعرف مصدرها .. ولا أنتما بالطبع .. أقبض عليكما .. !!
الرقيب :
أنا يقبض على ؟!!
المهرج :
عليكما ..!! مثنى أيها الغبى ...
الضابط :
ولماذا لا يقبض عليك وعلى أهلك ..؟؟!! هل سمعت عن أحد اعترض حين

• عندما تشكل أو تحذف من قطعة، فالأفضل ألا تصل بين عدة فقرات كلامية مختلفة لتصنع مقتطفًا واحدًا، ولو كانت شخصية أخرى تكلم الشخصية التى تؤديها، فيمكن حذف فقرات هذه الشخصية، ومسموح أن تربط بين فقرات شخصيتك معًا كمقتطف واحد.



القبض عليه ؟ .. نحن نقبض على من نشاء ..!! ونحبسه حيثما نشاء .. ونطلقه وقتما نشاء .. بما لنا من سلطة .. اقترب أيها القاتل ..

الجندى :
أنا لم أقتله ..

الرقيب :
(**جانبا للجندى**) لا تضيع المكافأة يا غبى .. !!

المهرج :
(**بشكل طقسى**) اعترف يا بنى .. فالاعتراف كفارة للذنوب ..!!

الجندى :
هو الذى قتله ..

الرقيب :
بل هو ..

الجندى :
بل أنت ..

المهرج :
اخرسا ..!!
(**بهدوء بعد لحظة صمت متعاظما**) كل شئ سيسجل فى التحقيق ..

الضابط :
تفضل سيدى المحقق ..
(**يدخل المريض الثالث فى ملابس المحقق من الواضح أن الملابس مأخوذة من مخازن المسرح حيث نلاحظ وجود لافتة معلقة على ظهر كل ثوب. المهرج. الضابط. المحقق)**
هذا هو المحقق .. وحتى تتأكد بنفسك (**يدير لهما ظهر المحقق**) اقرأ ..

الجندى :
(**يقرأ بصعوبة**) الـ محقـ ق ..!! المحقق ..

المهرج :
أرأيت ؟ أنت قرأتها بنفسك ..!! تفضل سيدى المحقق ..

المحقق :
(**فى وقار مصطنع يدخل حاملا مائدة صغيرة ومقعداً كمقاعد رياض الأطفال، ويجلس أسفل يمين المكان)**
ما القضية يا شباب ؟!!

المهرج :
(**جانبا**) هل أنت أعمى ؟ ألا ترى القتيل الممدد على الأرض ؟ ألم تتفرج معنا على معركة العلمين التى دارت هنا منذ قليل ؟

المحقق:
ولو ..!! هل درست القانون ؟

المهرج :
لا ..

المحقق :
هل تفهم فى القانون ؟

المهرج:
لا..

المحقق :
(**متعاظما**) ..أنا رجل عدالة ..!! ما القضية يا شباب ؟

الرقيب :
هل تسمح يا رجل العدالة ؟

المحقق :
نعم أسمح .. تكلم يا بنى وبحرية .. وبسرعة فأنا مشغول .. ماذا تريد ؟

الرقيب :
هل تسمح أن .. أرفع سراويلى ..

المحقق :
ومن يمنعك ..؟! من حق كل إنسان أن يرفع سراويله .. هذا قانون دولى .. من قوانين حقوق الإنسان .. من حق الإنسان أن يرفع سراويله !!

الرقيب :
هذا الضابط يبدو حاد الطبع .. وقد هددنى بالرصاص إن أنزلت يدى ..

المحقق :
لا تقلق .. دعه يضربك بالرصاص .. وسترى كيف أقوم بالواجب .. وأعاقبه ؟

الرقيب :
يا سيدى ..

المحقق :
(**يقترب من الرقيب ويعاونه على ارتداء ملابسه)**
اطمئن .. كن مطمئنا .. ضميرى المهنى وقسمى .. يلزمانى بالتحقيق النزيه .. كما يطلبه مجلس الأمن .. لا تقلق .. فرغم ما يفرضه على منصبى من سلوك يؤكد الهيبة .. فأنا مضطر إلى مساعدتك كما ترى .. وبنفسى .. ليس من أجل سواد عينيك .. ولكن لكى لا يمل المتفرجون .. ولكى أفرغ من التحقيق ..!!
(**يترك الاثنان السروال، فيسقط، فيسرع المحقق بستره بظهره)**
استر نفسك يا رجل .. !!
أنت لا تقدر أهمية تلك اللحظة يا صديقى .. أنا أنتظر هذه اللحظة من زمن طويل جدا .. !!

الرقيب :
أية لحظة يا سيدى ؟

المحقق :
اللحظة التاريخية التى أسألك فيها وتجيب .. أسألك وتجيب .. أسألك وتجيب.

الرقيب :
هل تعرفنى يا سيدى ؟

الضابط :
يا غبى .. أنت أحد المتهمين .. وهو المحقق .. فكيف لا يعرفك ؟

الجندى :
يقصد إن كنا التقينا من قبل ..؟

المحقق :
ما هذا الغباء .. هل من الضرورى أن يتعارف المحقق والمتهم فى كل رواية ؟

الضابط :
بالطبع لا ..

المهرج :
سيدى المحقق .. أتأمرنى بقتلهما .. أم سجنهما ..

الجندى :
ماذا ؟

الرقيب :
تقتل من ؟ وأين القانون ؟

المهرج :
لعله فى فراشه الآن ..!! النهار لم يطلع بعد .. وأين كان القانون حين قتلت هذا المسكين..؟!! ثم .. أنا لا شأن لى بالقانون .. من قتل يقتل .. هذا ما أعرفه من القانون .. ما رأيك يا سيدى المحقق ؟

الجندى :
سيدى المحقق ..

المحقق :
لا تزعجنى .. دعنى أفكر ..

الجندى :
(**هامسا**) الأمر لا يحتاج إلى تفكير .. هذا المهرج مجنون ..

المحقق :
يا ألطاف الله ..!! كيف عرفت .. ؟!!

الجندى :
الأمر لا يحتاج إلى ذكاء ..

المحقق :
بل أنت أشد ذكاء وأحق بالرتبة من هذا المهرج الأشيب، الأخرق، المتعاظم ..

الجندى :
شكرا يا سيدى .. لماذا ؟

المحقق :
أنا أعيش معه منذ عشرين عاما .. ولم أكتشف أنه مجنون .. واكتشفت أنت ذلك فى عشرين دقيقة .. إنها عبقرية !!

الجندى :
تعنى أنك توافقنى ؟

المحقق :
لا للأسف .. فأصول المهنة تقتضى ألا أعول كثيرا على رأى المتهم .. لكن ..

الرقيب :
(**مؤكدا**) الجميع هنا مجانين ..

الضابط :
كن أنت العاقل الوحيد واصمت .. لدينا هنا طلقات كافية .. (**مشيرا بالسلاح)**

المهرج :
ضع يدك وراء ظهرك .. والأخرى ..

الرقيب :
(**واضعا يديه خلف ظهره**) .. ماذا ستفعل ؟

المهرج :
سأقيدك طبعا .. رجل فى مثل غبائك .. لا أستبعد أن يتورط فى حماقة .. وينتحر.

الرقيب :
أعدك .. لن أرتكب حماقات ..

الضابط :
لا تعده .. فهولا يثق فى أحد .. ألم تقل إننا كلنا مجانين ؟!!ادعه يقيدك ..

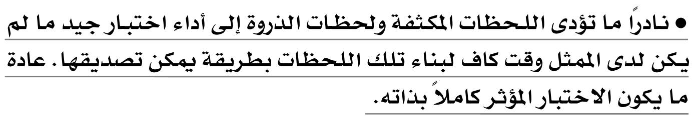
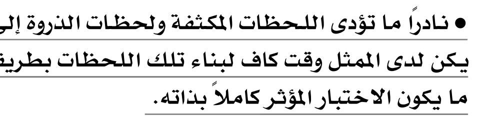
الرقيب :
الأمر لله .. (**يقيد المهرج الرقيب والجندى)**

الضابط :
تستطيع الآن .. أن تحقق بعدالة .. (**للرقيب**) تكلم ..

الرقيب :
لن أقول شيئا إلا أمام المحقق ؟

المحقق :

• الفنان أحمد رزق يشارك بالأداء الصوتى فى مسرحية العرائس «الأميرة والتنين».

• نادراً ما تؤدى اللحظات المكثفة ولحظات الذروة إلى أداء اختبار جيد ما لم يكن لدى الممثل وقت كاف لبناء تلك اللحظات بطريقة يمكن تصديقها. عادة ما يكون الاختبار المؤثر كاملاً بذاته.

نعم يا روح أمك .. ؟ وهل أنا أبيع البطاطا ؟

الرقيب :
أنا غير ملزم بالحديث عن أسرار الوطن القومى أمام مجانين.. !!

المهرج :
أسرار الأوطان فى المنطقة .. على المقاهى يا عاقل ..

الرقيب :
أنا لا أعرفكم ..

الجندى :
ولا أنا ..

الضابط :
ولا نحن .. ولن ترانا بعد الآن .. لسببين .. الأول لأنك ستموت يا صديقى قبل التحقيق أو بعده .. والثانى الثانى الثانى **(يدق جبهته بكفه)** ..

المهرج :
(للجندى جانبا) محظوظ .. لن يشعر بالعذاب النفسى لقتلكما .. فهو ينسى كثيرا ها قد نسى السبب الثانى .. **(هامسا)** الجرعة الأخيرة التى تناولها كبيرة .. !!

الجندى :
هو مريض إذن ؟

المهرج :
أنت تقول ..

الرقيب :
سمعتك تتكلم عن جرعة كبيرة ؟!!

المهرج :
هئ هئ هئ .. جرعة كبيرة من الثقافة ..!!

الضابط :
هأ هأهأ .. الثقافة الأمنية ..

المحقق :
كبيرة جدا .. هؤ هؤ هؤ ..!!

(يذهب المحقق ليجلس على منصته)

اكتب أيها الرئيس أقواله بدقة .. وبالحرف ..

المهرج :
كيف ؟

المحقق :
بالحرف .. ألا تفهم ..

المهرج :
أفهم .. ولكنى لا أعرف الكتابة ..

المحقق :
(يفكر لحظة) لا بأس .. لن أترك الفرصة تفلت منى .. **(ملتفتا إلى المهرج)**

تظاهر بأنك تكتب ..!!

المهرج :
فكرة عبقرية ..

(يذهب ويجلس مكان المحقق ويرفع إصبعه مستعدا للكتابة على الهواء)

المحقق :
ما القضية يا شباب ؟

الضابط :
(والمهرج يكتب على الهواء بإصبعه)

ضبطنا كل من هذا الرقيب وذاك الجندى يشنان الحرب الغاشمة على المواطن البرىء المدد هناك .. !!

المحقق :
عظيم .. طبقا للفصل السابع من نظام مجلس الأمن المخصص لمعاملة العالم الثالث .. إعدام .. !!

الاثنان :
ماذا ؟

الجندى :
دون تحقيق ؟

المحقق :
هذه شكليات يا رجل ..!! سنجرى التحقيق على المهل .. بعد إعدامكما .. ألم تسمع عن الثورة الإدارية ؟

الرقيب :
هذا لا يجوز قانونا ..

الضابط :
ما هذا التعنت يا صديقى ..؟!! ألم تقتلا الرجل من دقائق دون تحقيق .. ؟

الجندى :
عفوا سيدى .. نحن نرغب أن تتوافر لنا ضمانات العدالة ..

الضابط :
العدالة العدالة ؟ ماذا تعرف أيها الجندى عن العدالة .. هل من العدالة أن أحتل بيتك .. ثم أساومك على غرفة فيه .. هل من العدالة أن تبقى عشرين سنة فى حجرة قذرة يمثل عليك المرضى دور الأطباء .. هل من العدالة أن تصير فأر تجارب للعالم الأول والثانى .. بلا مقابل ؟

المهرج :
هو طبعا لا يتكلم عنا نحن بالذات .. لكنه يتكلم ..!! فعلى الإنسان العاقل أن يتكلم حتى لا يصاب لسانه بالملل .. أو يضمر لعدم الاستعمال ..

المحقق:
اجلس واكتب أيها المهرج .. ما رأيك فى ..

الضابط :
(مقاطعا بآلية) امتنع عن الإجابة

المحقق :
إعدام ..

الرقيب :
أليس لديك كلمة أخرى .. ؟

الجندى :
كما قلت .. كلهم مجانين ..

الرقيب :
أنا مستعد للإجابة فى تحقيق جاد

المهرج :
هئ هئ هئ .. ومتى كانت التحقيقات جادة ؟

المحقق :
قل ما تشاء يا بنى .. وسيسجله كاتبنا كما ترى بمنتهى الدقة والأمانة ..

المهرج :
(رافعا إصبعه) بالحرف ..

المحقق :
سأبوح لك بسر .. **(مشيرا بيده)** اقترب .. هذا الضابط فى الأصل .. بائع صحف لم نجد فى الملابس ما يليق به غير هذا الزى الرسمى ..!! هو يناسب الزى تماما انظر إليه..!! إنه الآن ضابط بالفعل ..!! لا يعيبه أن يعمل بائعا للعرقسوس .. !! نعم هناك قوانين تمنع أن يمارس الضابط أعمالا غير القتل والتعذيب ..!!.. لكن جميع الضباط فى الوطن القومى تقريبا يخالفون هذه القوانين الغبية.. أعرف منهم من يرعون بيوت الدعارة .. ومنهم من يزرع الأفيون .. ومنهم من يعشق جمع التوكيلات التجارية .. وبعضهم يجمع الأسلحة غير المرخصة لبيعها للقتلة **(يضحك طويلا من دهشة الرقيب)** هذا المهرج .. لا يجيد التمثيل .. كما أنه لا يعرف ما قلناه أنا وأنت من أسرار السؤال الآن : لماذا قتلتم **(مشيرا إلى الجثة)** هذه الكومة من البؤس ؟

الجندى :
هل تعرفه يا سيدى ؟

المحقق :
لا

الرقيب :
قاومنا .. فقتلناه ..

الضابط:
منطق .. !! كيف ؟

الجندى :
لم يقل لنا الرائد كيف .. الضابط قال لى

المحقق :
(ملتفتا إلى الضابط) هل قلت له شيئا ؟

الضابط :
وهل أنا ضابط ؟

المحقق :
(مقتنعا) صحيح .. !! **(للجندى)** ماذا قال لك الضابط ؟

الجندى :
قال لى إذا قتلت عربيا بالخطأ ..أعنى إرهابيا .. قل إنه قاوم .. ولم يقل لى كيف؟!

الضابط :
من حقك علىَّ أن أعاونك طالما ألبس هذه الملابس .. **(مفكرا)** يمكن أن تضع إلى جواره سلاحا مستخدما .. مثلا ..

المهرج :
ويمكن أن تبطح رأسك .. وتستأجرنى لأشهد معك.

الضابط :
نعم .. سنقول إن الميت اعترف قبل أن يموت ..

المهرج :
(نافذ الصبر) قل شيئا من عندك .. لنصنع قصة جيدة الحبك تنهى هذا التحقيق الممل.. فالشمس تكاد تشرق ..

الرقيب :
أتعنى أن هذا التحقيق جاد يا سيدى ؟

الثلاثة :
جدا

الجندى :
لكنه مختلف ؟

الثلاثة :
جدا

المحقق :
تطوير فى الأساليب ..

المهرج :
تحيق ديجيتال .. !!

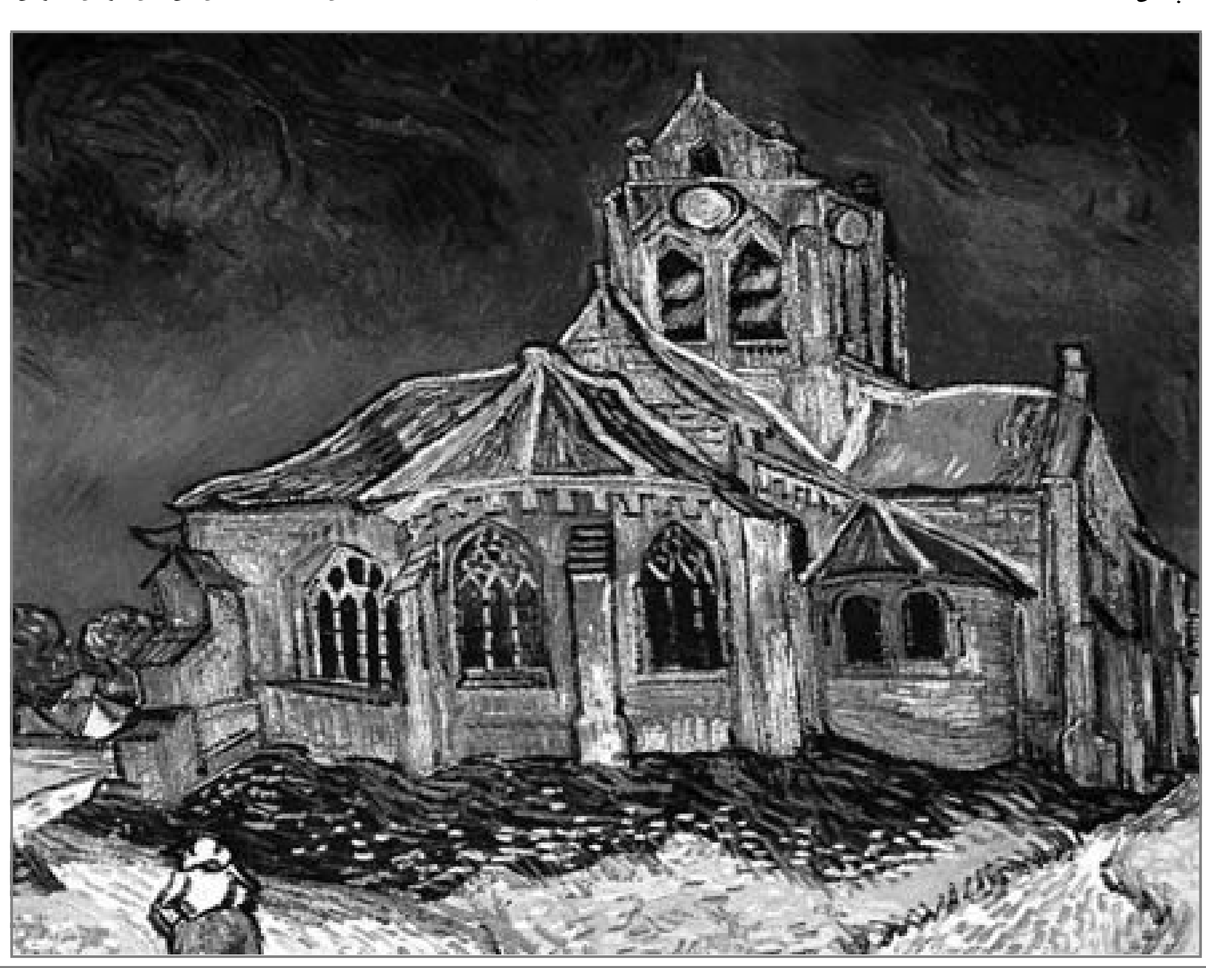
الجندى :
أنا فى كل الأحوال سأقول الحق.

الثلاثة :
الحق ؟ !!

الرقيب :
من طلب منك أن تقول الحق ؟ من طلب منك ذلك .. ؟ التحقيق يجرى معى أنا باعتبارى قائد قوة ..

المهرج :
(يكتب) قوة الاغتيالات .. ؟!!

الرقيب :
اشطب كلمة الاغتيالات هذه من فضلك .. نحن فى أمن الوطن القومى





• الممثل محمود يوسف يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «روشنة» إخراج حمادة شوشة.

• عندما يعلن عن توزيع الأدوار، كن متفهمًا ومرحًا سواء وزع عليك دور أم لا. إنه أمر صبيانى ومدمر أن تسمح لخيبة الأمل أن تؤثر فى تقدمك لأى مدة من الزمن.

.. نحب أن نسمى الأشياء بأسماء شرعية ..

المهرج :

قوة السلاحف ..

الرقيب :

ما تقصده .. نسميه التطهير .. الانسحاب .. إعادة انتشار .. التصفية .. التصدى وأنا قائد قوة التصدى للقتلة ..

المحقق :

على الطلاق .. هذا إبداع حقيقى .. زدنا يا رجل .. !!

الرقيب :

لقد علمتنا التجارب .. ألا نسمى الأشياء بأسمائها الدارجة .. وإلا فهم الناس نحن .. أعنى هم .. لا يريدون ذلك .. !!

الضابط :

لا أظن أحدا هنا يعرفهم .. أساطير قديمة تجثم فوق صدور الخلق .. لا يراها أحد لكنهم كالبوم .. يكمنون فى الظلام .. يسمعون كل شئ .. إنهم المقدرون لكل شئ فى هذا العالم الغبى .. المشرعون لكل قانون ..

المهرج :

أذكر أننى سمعت مثل هذا الكلام من متسول فيلسوف .. كان يتخفى فى ثوب مندوبنا الدائم فى مجلس الأمن ..!!

المحقق :

وهل تصدق الناس ؟

المهرج :

الناس يا سيدى تصدق ما تتمنى .. وما تحب .. فكل الناس يتمنون السلام .. والعدل .. والحرية ..!! لكن ما يحدث هو العكس ..

الرقيب :

من يجرؤ على قول هذا ؟

المهرج :

الشعراء .. والمجانين .. وكتاب المسرح .. !!

الرقيب :

ومن يصدق هؤلاء المجانين .!!؟

(لحظة صمت)

المحقق :

ألا يخشون أن يعرف الناس ؟

المهرج :

الحقائق لا تكتشف إلا فى الوقت الضائع .. و بينها يكون المعلم .. والسلطان والحمار .. قد ماتوا جميعا .. !!

الجندى :

إن اعترفنا بقتله ..فرضا .. فماذا عن المكافأة ؟

الثلاثة :

المكافأة ؟

الرقيب :

نعم المكافأة ..

(يجتمع الثلاثة للتشاور بسرعة وسرعان ما يتفقون ويعود كل منهم إلى موقعه)

هيه .. من يستحق المكافأة ؟

الثلاثة :

نحن طبعا ..

(يندفع على المكان مجموعة من مصورى الصحف ووكالات الأنباء والمذيعين)

المذيعة :

سيداتى آنساتى سادتى

من ساحة المعركة .. معركة الكرامة والشرف .. أنقل لكم، وعلى الهواء مباشرة، وحصريا .. صورة للتحقيق الذى يجريه المحقق الدولى الفذ .. الذى تتلمذ على يد شرلوك هلمز وكوجاك ..!! منذ قليل وفى اللحظات الأولى من فجر اليوم .. دارت المعركة .. **(تلتفت للمحقق)** سيدى المحقق .. هل نستطيع التحقق من ملابسات الحادث ؟

المحقق :

طبعا .. **(للمهرج)** ما معنى ملابسات ؟

المهرج :

الملابس يا أخى .. !!

المذيعة :

أظن القتيل .. أعنى القاتل .. أو بالأصح .. القتيل القاتل .. من أبرز عناصر القتلة ..

المهرج :

ولماذا لا يكون زعيم القتلة يا سيدتى الجميلة ؟

المذيعة :

رائع .. أنت أحد الرجال السريين ؟ رائع أن تتخفى فى ثياب المهرج ..!!؟ منتهى العبقرية .. ملابس المهرج من أبرز خطوط الموضة .. لعلك تلاحظ مدى التآلف بين ما تلبسه أنت .. وما ألبسه أنا !!

المحقق :

لا أراها تلبس شيئا ..

المهرج :

فى الواقع .. لم أجد من الملابس ما يناسبنى غيره .. هأ هأ هأ ..

المذيعة :

و كذلك أنا ..

المراسل :

(للضابط) من أنت يا سيدى .. ؟

الضابط :

أنا أمهر بائع صحف فى البلد ..

المذيعة :

كما ترون سيداتى سادتى .. فى رده على الزميل .. كشف ضابطنا الهمام .. عن خفة دم فطرية .. هو يعبر ببلاغة وذكاء عن بطولاته .. هو يقصد طبعا أنه يصنع الحوادث التى تروج للصحف فى العالم ..!! فتصوروا حال الإعلام .. إذا توقفت ملاحقة القتلة .. ؟!!

الضابط :

(خجلا) هذه مبالغة لطيفة ..

المذيعة :

أنا لا أبالغ .. أنتم لا تعرفون مدى شراسة زعيم القتلة .. الذى تم التصدى له اليوم ؟.. هناك قصة رواها لى توا أحد الحضور؛ قال إن زعيم القتلة هذا الملقى أمامكم على الشاشة .. قضم وهو طفل إصبع معلمته .. وكان به خاتم الخطوبة ..

المحقق :

يا ساتر ..

الرقيب :

انتبه أيها الجندى .. هكذا ستضيع علينا المكافأة

الجندى :

والعمل ؟

الرقيب :

علينا أن نقول شيئا ..

الجندى :

لكننا لا نعرف عنه شيئا ..

الرقيب :

ومن من هؤلاء يعرف شيئا .. أين خيالك ؟

الجندى :

(يرفع صوته ليجذب الانتباه) الحقيقة ..

الرقيب :

الحقيقة ..

المذيعة :

فاتنى أن أقدم السواعد الفتية .. انظروا إليهما .. كيف يضعان أيديهما خلف ظهريهما .. كأنهما مقيدين ..!! نسأل أولا الجندى البطل ؟ ما دورك ..

الجندى :

فى الجمعية ؟ الخامس .. دورى الخامس ..

المذيعة :

ظريف .. لا يريد الحديث عن بطولته .. أقصد دورك فى المعركة ؟



الجندى :

أنا أحمل سلاحى دائما ..!!

المذيعة :

الله .. علينا أن نحمل سلاحنا دائما .. هل استخدمت سلاحك هنا فى المعركة ؟

الجندى :

نعم .. لكنها لم تكن معركة ..

الرقيب :

(يزيح الجندى جانبا)

رفيقى الجندى .. من التواضع وإنكار الذات حتى أنه أنكر دورنا ..!! لكن من حق الرأى العام أن يعرف الحقيقة .. وما حدث بكل التفاصيل .. لم يكن معنا من شهد المعركة غيرنا بعد أن أجمعت مصادر معلوماتنا أن زعيم القتلة سيخرج وحده .. فهو لا يرغب فى لفت الأنظار .. اعتمد المجرم على المفارقة ..

المذيعة :

رائع ..هاه

المحقق :

(جانبا للضابط) لم يقل هذا فى التحقيق ؟

الضابط :

لأنه لم يحدث ..

المحقق :

أيكذب على الهواء ؟

الضابط :

بدأت أشك أن الحادثة حقيقية ولم يكونوا يصورون مسلسلا .. !!

المهرج :

أنا جعت ..

المحقق :

المسلسل يعجبنى ..

الضابط :

هل أنت مجنون ؟ ..

(ينفجر الثلاثة فى الضحك ويتسللون إلى الخارج)

المراسل :

هل كان الرجل يحمل سلاحا ؟

المذيعة :

طبعا .. وإلا كيف سقط السور .. ؟ إنها قنبلة ؟ أليس كذلك ؟

الجندى :

نعم .. قنبلة ..

المراسل :

مانشيت .. معركة بالقنابل .. كم كان عددكم ؟

الرقيب :

أنا وهذا الجندى ..

المذيعة :

فقط ؟

المراسل :

الطلقات تملأ المكان .. لابد أنه أطلق وابلا من الرصاص ؟!!

الرقيب :

والقنابل ..

المذيعة :

قاومكم

الاثنان :

مقاومة عنيفة يا سيدى ..

المذيعة :

الحمد لله .. سقط أخيرا زعيم القتلة .. سيداتى سادتى .. جاءنا الآن البيان التالى **(تخرج ورقة من حقيبة يدها)** صرح مصدر مسئول .. أن القاتل الذى لقى مصرعه اليوم.. هو الإرهابى الشقى.. عبد البديع رسلان .. وهو من أخطر عناصر التنظيم المعروف .. ومطلوب على ذمة العديد من القضايا ..وقد وضعت خطة للقبض عليه .. لكنه قاوم القوة واشتبك معهم .. وفجر نفسه .. ومات كافرا والعياذ بالله .. شكرا سيداتى سادتى .. وتابعونا .. بسرعة نلحق بالنشرة ..

(تخرج المذيعة، وخلفها المصور، ويبقى المراسل)

الجندى :

ما هذا الذى قلته ؟

الرقيب :

هم يعرفون كل شئ

الجندى :

هل تصدق أنه زعيم القتلة ؟

الرقيب :

وهل الأمر متوقف على ما يصدقه الناس .. ؟

(ينهمك المراسل فى التصوير) (يدخل الأب مستندا إلى عصاه)

الأب :

أين هو ؟

المراسل :

من يا عم ؟

الأب :

ولدي .. القتيل ..



● تجنب الوقوع فى فخ النقد - الذاتى. لو كنت تجتهد من أجل الكمال، فحتى خطأ لفظى واحد، مثلاً، يمكن أن يؤدى إلى نقد ذاتى مفرط وانهيار للاختبار كله. فلتظل خلال اختبار الأداء مرنًا ووديًا مهما حدث.



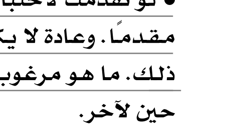
المراسل :
كيف عرفت بمقتل ولدك ؟
الأب :
وهل يتوه الأب عن ولده .. رأيته فى البث الفضائى المباشر .. قالت المذيعة عليه كلاما غريبا .. وأعطته اسما آخر .. لكن ولدى عباس .. طيب ..
المراسل :
هل أنت أبوه ؟
الأب :
نعم .. هذه هويتى ..
المراسل :
متى رأيت ابنك لآخر مرة ؟
الأب :
صلينا الفجر معا ..
المراسل :
هل كان لابنك عمل .. ؟
الأب :
ابنى أشهر بائع جرائد بالمحطة .. عباس الأطرش ..
الرقيب :
أنت تكذب .. زعيم القتلة اسمه عبد البديع رسلان .. اقترب وانظر فى وجهه
الأب :
(يقترب ويتأمل وجه الميت)
هو ابنى .. ابنى الطيب .. الذى لا يضرب حتى أطفاله .. !!
المراسل :
هل له أطفال ؟
الأب :
خمسة .. يعول خمسة وأمه المريضة وأنا .. يتحملنا حتى دون أن يشكو .. فهو لا يتكلم كثيرا .. لأنه أطرش .. لا يسمع .. لكنه يستطيع أن يقرأ الشفاه ..
الجندى:
(متأثرا) ألا يسمع شيئا يا أبى .. ؟
الأب :
لا يا ولدى ..!! لماذا قتلوه .. ؟
الرقيب :
خطأ ..
المراسل :
ما الحكاية أيها الرقيب .. ؟
الجندى :
(منفجرا باكيا) كل ما سمعته لم يكن صحيحا .. خشينا أن تضيع علينا المكافأة ! **(مبتعدا عن الرقيب)** ملعون أبو المكافأة .. قتلنا بريئا، هل نسرق اسمه أيضا ؟!! **(شارحا)** كنا فى الكمين .. حاولنا أن نستوقف الرجل فلم يسمعنا .. حذرناه فلم يلتفت .. أطلقنا عليه كل ما فى بنادقنا من رصاص .. سقط ..
الرقيب :
كانت عندى قنبلة ..
المراسل :
قنبلة ؟!!
الرقيب :
اثنتان ..!! نفذت ذخيرتى .. ماذا أفعل ؟ هل أترك زعيم القتلة يهرب ؟
المراسل :
لم تكن تعرف من هو ؟
الرقيب :
لم أكن أعرف أنه عباس .. !!
المراسل :
هل قلت هذا فى التحقيق .. ؟
الرقيب :
لا ..
المراسل :
سأنشر ما قلت فى صحيفتى ..
(يدخل أحد الضباط فى رتبة (رائد)
الرائد :
لن تنشر شيئا ..
الاثنان :
سيدى الرائد .. !!
المراسل :
(يبرز هويته) أنا ..
الرائد :
(مقاطعا) أعرف من أنت .. ولن تنشر شيئا كما قلت لك ..
المراسل :
من حق صحيفتى ..
الرائد :
(مقاطعا فى هدوء غير طبيعى) ليس من حقك ولا حق صحيفتك أن تسأل رجلا من رجالى دون إذن رسمى ..
المراسل :
أنا أبحث عن الحقيقة
الرائد :
وهل وجدتها ؟
المراسل :
عباس الأطرش قتل ظلما .. استوقفته القوة ولم يتوقف، فقتلوه.
الرائد :
خالف النظام .. لماذا لم يتوقف ؟
المراسل :
لم يسمع الكلام
الرائد :
الذى لا يسمع الكلام .. يستحق القتل ..
المراسل :
تعلم أنه أصم .. والحقيقة مسجلة هنا .. **(يبرز مسجل الصوت والكاميرا)**
الرائد :
(يأخذ مسجل الصوت والكاميرا من المراسل ويخرج من الشريط) مسجل جيد .. مرتفع الثمن .. أظنه عهدة ؟!! حافظ عليه .. حتى لا يتحطم .. معقدة قليلا لكنها رائعة .. **(يخرج الشريط من الكاميرا ويردها إليه)** بلا قيمة بالنسبة لنا .. لكنها بالنسبة لك ثروة ..
المراسل :
هذا اعتداء على حرية الصحافة ..
الرائد :
كلنا أحرار .. الصحافة حرة .. ونحن أيضا أحرار!! أمن الوطن القومى أهم من كل ما يتشدق به المثقفون .. اذهب واكتب ما تشاء بحرية .. لكننى وبحرية أيضا لن أسمح لك بالنشر ..!! يا أستاذ .. ما تحاول نشره يكدر الأمن العام .. ويسئ إلى المصالح العليا للبلاد .. ويضر بالأمن القومى وبمصالح شعبنا الطيب الصامت.
الذى يدفع الثمن .. !!
المراسل :
والحقيقة ؟
الرائد :
أجهزة إعلامنا تذيع الحقيقة ..!!بالصوت والصورة كما رأيت .. !!
المراسل :
والضحية .. ؟!!
الرائد :
ليس لدينا ضحية يا أستاذ .. الممدد هناك .. هو نفسه عبد البديع رسلان ..
المراسل :
يا أبا عباس ..
الأب :
خادمك يا سيدى.
(تظل فى الخلفية رءوس المرضى الثلاث فى ملابس المستشفى)
الرائد :
هذا الصحفى يزعم أنك تكذب أجهزة الأمن ..
الأب :
أنا .. أستغفر الله .. وماذا تقول أجهزة الأمن يا سيدى ؟
الرائد :
تقول إن القتيل هو زعيم القتلة ..
الأب :
ولم لا ..؟!! لن يضره ذلك ..!!
المراسل :
هو ابنك يا رجل ..
الأب :
وأنت ابنى أيضا ..
المراسل :
قل الحقيقة .. وسأنشرها مهما كلفنى ذلك ..
الأب :
يا ولدى .. ابنى عنده خمسة أطفال .. هل ستطعمهم الحقيقة ؟ الحقيقة يعلمها الله **(جانبا)** اذهب لحال سبيلك يا ولدى .. لن تكلفهم أكثر من طلقة واحدة .. وبيان ولدى مات .. ولم يكلفهم طلقة واحدة ..!! انظر .. ليس به أثر للرصاص .. لعله سقط على الأرض .. ومات ..!! كلنا نموت ..!!
المراسل :
(فى ذهول ناهضا)
بل كلنا أموات يا أبى .. !!
الرائد :
(ينتزع من رقبته هويته الصحفية)
ما دمت من الأموات .. فأعتقد أنك لن تحتاج بطاقة عضوية النقابة ..
(يلقى المراسل بكل ما فى يديه حول الجثة شاردا، خارجا من فتحة السور لينضم إلى مجموعة المرضى . الأب يتابعه فى إشفاق، والرائد يتابع ساخرا وقد وضع يديه خلف ظهره إلى جوار الجندى، والرقيب مثلهما تماما)
الرائد :
مجنون .. يظن أن هناك من يسمى عبد البديع رسلان .. !!
(ينفجر فى ضحكة مجنونة)
(الأربعة من خلف السور المتهدم يصفقون بحرارة).

إظلام وستار

الأسبوع القادم
د. سيد الإمام
يكتب دراسة نقدية عن النص

● المثلة الشابة نشوى الإبيارى تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «آخر المطاف» لفرقة قصر ثقافة الجيزة.

• لو تقدمت لاختبار أداء دور محدد، تمرن على الفقرات الكلامية (الخطب) الرئيسية مقدمًا. وعادة لا يكون ضروريًا أن تحفظ الخطب ما لم تطلب توجيهات الاختبار ذلك. ما هو مرغوب فيه هو دراية كافية لكى تسمح بإلقاء لمحة ناحية الجمهور من حين لآخر.





أسابيع المهرجان الفييناوى

فيينا تعيش عرسها الثقافى السنوى

أمام الـ "Rathaus" مبنى بلدية فيينا، وفى الميدان المقابل له، جرت مراسم افتتاح مهرجانها السنوى الثقافى "أسابيع المهرجان الفييناوى" والذى يستمر خمسة أسابيع فى ميعاد سنوى محدد من9 مايو وحتى أمس 15 يونيو .

أسس هذا المهرجان عام 1927 وبدأت أولى فعالياته بعد الحرب العالمية الثانية فى عام 1951فى نفس الوقت الذى كانت فيه مدينة فيينا محتلة ومقسمة بين حلفاء الحرب الأربع، وفى عام 1962أقيم مهرجان مسرح "مسرح مدينة فيينا" بالإضافة إلى الصالة Gو E والواقعة فى مربع المتاحف على شارع الرينج، إلا أن الاحتفالات أصبحت تقام بشكل تقليدى أمام مبنى البلدية .



المشهد الافتتاحى لعام 2008

وكانت الأعمال الهامة مثل أوبرا "دون جيوفانى لفولفجانج أماديوس" وإخراج "فيتس شو" تمثل الحدث الرئيسى، ومن الطريف أنه فى عام 2006 كان العمل الرئيسى مسرحية للكاتب النمساوى المثير للجدل "توماس برنارد" والتى قد كتبها قبل وفاته، تحت عنوان (كلاوس بايمان اشترى بنطلونا وذهب معى لتناول الطعام) وكان الإخراج "لكلاوس بايمان" نفسه، وهو المخرج الألمانى الأصل والذى شغل لمدة 13 عاماً منصب مدير "مسرح البورج " أشهر المسارح الناطقة باللغة الألمانية، حفلت المسرحية بالعطاء الفنى المتميز الذى أثار كثيرا من النقاش وساهم فى إنعاش الحياة الثقافية المسرحية النمساوية .

ومما هو جدير بالذكر أن هذه التظاهرة الثقافية لها مردود سياحى كبير فهى لا تتميز باشتراك الدول بعروض منفردة بل إن معظمها إنتاج مشترك مما يجعل هذا التجمع ومرتادوه يشكلون موردا تمويليا للبلد. وبجوار الدعم الرسمى للمهرجان نجد أن الجزء الأكبر يتحمله رعاة المهرجان من البنوك والشركات فعلى سبيل المثال "شركة الاتصالات النمساوية"، "بنك أوستريا" ، "كازينوأوسترى " وهم الرعاة الرئيسيون للمهرجان والمتحملون جزءاً من تكاليف الإعداد لقاء دعاية لهم خصوصا وأن هذا الدعم مخصوم من الوعاء الضريبى للممول.

أربعة أفراد فقط يقودون هذا العمل ويختارون من أهم العناصر المبدعة والمعروفة ثقافيا . فمدير مهرجان هذا العام هو "لوك بوندى" وهو مخرج متميز على الخريطة المسرحية الأوربية، وله – فى الوقت الحالى – عرض على مسرح البورج (الملك لير) وهو إنتاج مشترك مع المهرجان، وسوف يقود المهرجان حتى عام 2013 حسب العقد المبرم معه. ثم مسئول تجارى المهرجان، ومسئولة المسرح، ثم مسئولة الموسيقى. هؤلاء الأربعة يتحملون التخطيط والإعداد والتنفيذ تحت قاعدة بيانات إلكترونية ضخمة ومكتب صحفى متميز. بالإضافة إلى الرعاة الثانويين مثل محطة إذاعة النمسا رقم 1، محطة FN4، وجريدة فالتر، ومكتبة براند شتاير .

مهرجان هذا العام يحمل فى طياته الكثير من عروض مسرحية إلى حفلات موسيقية، ويبلغ عدد العروض 40 عرضاً مسرحياً من 20 دولة منهم 24 كعرض أول ، ومنهم 7 عروض إنتاج جانبى، وبعدد مرات تصل إلى 200 ليلة عرض مابين حفلات موسيقية وعروض مسرحية ومسابقات موزعة على 18 صالة عرض. ولقد وفرت بلدية فيينا 50,000 دعوة حضور ليلة افتتاح المهرجان.

المهرجان تم تأسيسه عام 1927وبدأت فعالياته بعد الحرب الثانية



أربعة أفراد فقط يقدمون هذا العمل الضخم



البنوك والشركات تتحمل تكاليفه وله مردود سياحى كبير





مسرح أعد خصيصاً للمهرجان أمام مبنى بلدية فيينا

يشارك هذا العام عرض لبنانى بعنوان "كيف تتخيل نانسى أن ما كان فى أبريل مزاح مجنون" وعرض آخر إيرانى بعنوان "السفر إلى الشرق" مع غياب واضح للمشاركة المصرية وتوجد ترجمة جانبية باللغة الألمانية على شاشة ديجيتال معلقة أعلى الخشبة تمكن المتفرج من متابعة العرض مع الترجمة .

ثم عرض للمبدعة "إريان مونشكين" الفرنسية والمرتبط اسمها بحركة مسرح الشمس بعنوان "التلاشى" مثل خط الحظ المرسوم على الرمال، ثم عرض من اليونان بعنوان "أموت مثل أرض جدباء" .

" كيف تتخيل نانسى أن ماكان فى أبريل مزاح مجنون "

وهو عرض وثائقى للكاتب اللبنانى "فادى توفيق ورابيا موريو" والتى قامت بإخراج العرض أيضا . وتمثيل زياد إنطار، حاتم الإمام ، رابيا موريو، ولينا سامح ، وهم أنفسهم قد شاركوا فى الحرب الأهلية اللبنانية ,أما المناظر والجرافيك فكان لسامر ماكرون، والرسوم المتحركة لغسان حلوانى، وقامت زينة معسرى بتجميع البوستر والأبحاث .

العرض اللبنانى " كيف تتخيل نانسى، أن ماكان فى أبريل مزاح مجنون " عرض نصف تسجيلى وتدور الأحداث حول أربعة موتى يحكون كيف قتلوا فى الحرب الأهلية اللبنانية، بل وكيف سبق وأن ماتوا مراراً وتكرارا فى حروب أخرى فى الشرق وفى البلقان، وفى الأعلى تظهر أربع شاشات عرض تعرض من خلالها البيانات الرسمية وسيرة الأبطال القتلى فى الحرب، كما تتضمن مواقف إنسانية ومأساوية، إنها صيحات تحذيرية تطلق بالسرد الوثائقى لإثارة المتلقى من مغبة عودة هذه الحروب ثانيا لتحصد أرواح ضحايا جدد ينضمون إلى زملائهم السابقين جراء التشدد الطائفى والتدخل الخارجى، إنها حكاية شعب يعيش تحت مظلة رعب وخوف ويطالب بتفادى عودة ماحدث، فالمخرجة كمؤلفة ومخرجة وممثلة أيضا شهدت وشاركت هى وزملاؤها الحرب الأهلية تعرض فى شكل نصف وثائقى مرئى كمحاولة لعرض واقع بلدها السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

"التلاشى"

أما "إريان منوشكين" المخرجة الفرنسية الروسية الأصل والتى ارتبط اسمها بما يسمى (مسرح الشمس) فتعود بعد فترة توقف دامت 12 عاما عادت إلى احتفالات أسابيع فيينا بعرض يسمى "التلاشى" ينتمى إلى السحر الفنى والسياسة والاجتماع .

مع التداخل والمعاناة . تحكى منوشكين أحداث التاريخ الأوربى فى القرن العشرين وأوائل الواحد والعشرين وكأنها دائرة معارف للهاربين من هذا المجتمع الرأسمالى الطاحن، إنه عمل طويل يتكون فى جزأين، نسجت به منوشكين شبكة دقيقة وجميلة للأحداث اليومية، وقصص العائلات، كاشفة علاقاتها الداخلية باستخدامها للصدفة القاسية فى تشكيل أحداث تمتد إلى سبع ساعات أمام جمهور يحيط بالخشبة المصممة على شكل دائرى، ولتحكى حكايات تدور بين الآباء والأبناء أو بين الأزواج وجيرانهم أو بين رواد الحانات والعاطلين والموظفين .

العرض الفرنسى "التلاشى "تستخدم المخرجة الفراغات المفتوحة وتدور الأحداث على خشبة دائرية يلتف حولها الجمهور.

كل هؤلاء يشكلون أحداث العمل وهذه الحكايات تقدم مباشرة إلى الجمهور وكأنها احتفالية تاريخية فى إطار شعبى. إنها تعرض تاريخ أوربا فى القرن العشرين كدائرة معارف فى إطار ملحمى. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا العمل المسرحى يعرض فى صالة بيع اللحوم فى أحد الأسواق فى فيينا .



" السفر إلى الشرق "

هذا العرض من تأليف الكاتب الإيرانى "أمير رازا لوستانى" "وماهين سادرى" أما التصميم والملابس والإضاءة فقد قام بها المؤلف نفسه، والإضاءة والصوت والفيديو لحسام نورانى، وهو إنتاج مشترك بين بلجيكا والمهرجان، ويمثل باللغة الفارسية وتصاحبه ترجمة باللغة الألمانية .

يدور العمل حول أربعة أشخاص جاؤا إلى الموت وأربعة شهود استدعوا ليأخذوا أماكنهم وسط المشاهدين، ويجبروا على الجلوس لتتقابل ظهورهم بعضها البعض حتى لا يتبادلون النظرات مع بعضهم ولكنهم كانوا يختلسونها بين الحين والآخر.

ما دلالة هذا الموقف وفقا لهذا التشكيل الفراغى؟، بالطبع يعكس حالة التعامل القسرى مع الضحايا فى هذه الليلة المسرحية. وفيما يفكر دراماتورج هذه الليلة ؟ لقد قسم الجمهور إلى أربع مجموعات، وكثف كل المناطق المنفردة فى مدخل صالة العرض حيث يكون الداخلون إلى المكان.

وتضاعف أعدادهم – بما فيهم المتحدثون – يزيد من عزلة المحلفين والمباعدة بينهم وبين الشهود إلا أن بينهم – فى نفس الوقت – يختبئ اثنان من القتلة.

المسرحية الجديدة التى يعرضها المؤلف الإيرانى "أمير رازى كوهستان" فى فعاليات المهرجان هذا العام هى تحقيقات بوليسية جنائية وهو يصطدم فى نفس الوقت بشكل واقعى للحالات الحقيقية التى تجرى فى إيران، وربما فى أنحاء عدة من العالم الذى نعرفه جيدا ويغض الضميرالدولى البصر عنه .

أيضا، يساهم صانع الأفلام الشاب "ماهين سادرى" فى توسيع هذه الأمسية لتتجاوز فراغ القاعة إلى فرغات أوسع لاتملكة إلا الكاميرا فى تقديم أبحاث متحركة، فالاثنان ارتبطا برحلة إلى أى بلد ما لم تطئه قدم، إنها رحلة داخل النفس البشرية التى تعيش مفارقة التوحد بين المتحدثين والقتلة مقابل المقتولين القابعين فى الصالة، وما يقلنه وما تفصح عنه شاشة الفيديو، وما بين ما يورده الأرشيف الإعلامى الجاهز.

الضحايا يودون أن يصفوا كيف قتلوا وكيف سيقتلون ثانيا فى عالم يعلم مدى القسر والاضطهاد، وعدم الحرية، إلا أن الإصرار على أمنية فردية لهم – ربما تتحقق – فى هذا المناخ المعاش قد تسقط .



" إنى أموت كالأرض الجدباء "

هذا هو العنوان لمسرحية المؤلف اليونانى "ديمتريس ديمترياس" وهو _ فى الأصل _ عرض لـ 999 فردا من البشر مع ميكروفون. ظهر هذا النص فى عام 1978 وهو عرض جماعى مشترك .

العرض اللبنانى " إنى أموت كالأرض الجدباء " عرض لـ 150 أثينيا مع 12 ممثلا يبحر فى سيرة الحياة الداخلية لوطنه، واصفا – من خلال منظور تحليلى لفكرة الحرب لمجرد الحرب – ما حل به نتيجة لدوافع غير مبررة للقتل والتدمير وحالة الحصار على وطن أصيبت نساؤه بالعقم ولم تعدن تقدرن على الإنجاب، ليودعن بلدهن مبكرا ، حيث التاريخ القديم الذى دمرته الحرب العالمية الثانية،وأصبح الاحتلال ، والحصار ، والحرب الأهلية، هو قراءته المستقبلية ، ثم جاء زمن مابعد الحرب ليفقد البلد هويته .

النص تشخيص لحالة اليونان، الآن إنه حوار مع ساكنيه ، مواطنيه ، مع هويته المحطمة (من وجهة نظر المؤلف) ، حوار مع الوعى الداخلى لشعب فى وطن على حافة الهاوية "اسم البلد قد تغير. اليونان القديمة التى لم تعد موجودة" كان هذا على لسان أحد الممثلين.

أخرج هذا العمل ميشيل مارمارنيس بمشاركة 150 أثينيا وبمصاحبة 12 ممثلا مكونا بهم قوافل بشرية تتحرك بين المشاهدين وخشبة المسرح .

إنها قضية إنسانية هامدة تقفز معالمها من أول العرض من خلال الوثائق القديمة وتفتقد الحركة إلى الأمام سواء اليوم أو حتى فى المستقبل .



فيينا:
د. عبد الرحمن عبده

• الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة تقوم حالياً بالإعداد لإقامة حفل خاص لتوزيع الجوائز على الفائزين فى مسابقة التأليف المسرحى.



● إن مصطلح الاختبار أو التجربة يستخدم بشكل عام فى المسرح ليشير إلى ضمان الدور بالقراءة بصوت عال من النص أمام مخرج، أو منتج، أو مؤلف. ومصطلح اختبار أداء يستخدم بشكل عام فى المسرح ليشير إلى ضمان دور ما بتقديم مادة معدة، ومحفوظة - ومتدرب عليها أمام مخرج.

بلغ من العمر 75 عاماً

سوينكا.. النمر الأفريقى المتحفز

إيمانا بالثقافة والحرية .. واحترام الاختلاف فى الرأى والفكر.. واحترام الآخر وتقديره.. قامت جامعة إدوارد الإنجليزية .. بالتعاون مع مسرح مارى مودى الشمالى بإنتاج المسرحية النيجيرية "الموت وفارس الملك" للكاتب النيجيرى الأسطورى "وول سوينكا" رغم ما بها من اتهامات للحكومة البريطانية ورغم ما يقوم به سوينكا من هجوم على الحكومات الغربية ...

وول سوينكا كاتب وشاعر.. وروائى وناقد ومترجم سياسى ومسرحى نيجيرى مخضرم .. وواحد من أشهر أدباء العالم.. وأكثر كتاب أفريقيا تميزا .. وأول أفريقى يفوز بجائزة نوبل للآداب عام 1986، وهو ذو نشأة قبلية.. درس بجامعة ليدز بإنجلترا.. متعمق فى الأدب الإنجليزى.. عمل مصححا بالمسرح الملكى.. ويعد واحدا من الذين دفعوا ثمن الكلمة، فأمضى سنوات فى السجن والمنفى ، مثله مثل مانديلا وفيجاردو وغيرهم.. وقد لقبوه بعدة ألقاب أهمها النمر الأفريقى.. وكان متنوعاً أدبيا، فكتب المسرحية والرواية والشعر .. وله إسهامات فى الكتابة السياسية والترجمة .. استفاد من نشأته القبلية بقبيلة اليوربا .. وتعليمه الإنجليزى .. فبات يجمع بين اثنين من أهم حضارات البشرية .. الأوربية التى أدركها جيدا وتشربها بعمق .. والأفريقية بأصولها وتقاليدها وتراثها القبلى العتيق .. وقد ساهم فى إبراز الحضارة الأفريقية بشدة وأبرز ما تتميز به من أخلاقيات ومثل عليا وما تضمه ثقافاتها من قيم إنسانية أصيلة ...



المسرح الإنجليزى يحتفل بصاحب نوبل ويعرض له «الموت وفارس الملك»

بدأ سوينكا الكتابة للمسرح ومزاولة التمثيل، وهو عشقه الأول بعد حصوله على درجة الدكتوراة عام 1973 ثم درس الدراما بعد عودته إلى نيجيريا.. ويذكر أنه عمل أستاذا جامعيا للأدب الإنجليزى بالولايات المتحدة وإنجلترا ونيجيريا، وله العديد من المؤلفات الروائية والمسرحية الكوميدية والسياسية والتراثية، فقد كتب مايزيد عن 10 روايات و 10 دواوين شعرية و 15 مسرحية والعديد من الكتب الأكاديمية باللغة الإنجليزية واللغة المحلية النيجيرية والقليل من الفرنسية .. تميزت كتاباته بالثراء الفكرى واللغوى ...

عانى سوينكا كثيرا من الديكتاتورية والفساد .. لهذا فقد جند نفسه لمقاومة العنف.. والكفاح ضد الطغيان والدكتاتورية والحكومات الفاسدة .. وقد سجن عدة مرات أثناء الحرب الأهلية فى نيجيريا .. و تحدث عن تجربته القاسية ومعاناته فى السجن بروايته "موسم أنومى"...

وقد كان الأيرلندى جون سينج صاحب مسرحية "راكبو البحر" الشهيرة ذى التأثير كبير عليه، فسار على نهجه ، لكنه تفوق بما احتفظ به من سمات المسرح الأفريقى بتقاليده وطابعه الشعبى المعروف .. وكذلك الموسيقى والرقصات الأفريقية ذات الطابع المميز .. ولم يخلو جو أعماله ، خاصة المسرح والشعر .. من سحر أفريقيا وأساطيرها .. خاصة أنه ينتمى لقبيلة السحر .. قبيلة اليوربا من أهم أعماله المسرحية الأخرى "سكان المستنقع"، "حصاد كونجى"، "رقص الغابات"، والشهيرة "المترجمون"، التى تحولت إلى فيلم هوليوودى شهير .. ومن أهم ما كتب واهتم به المحللون والنقاد مسرحيته الشهيرة أيضا " الطريق " ...

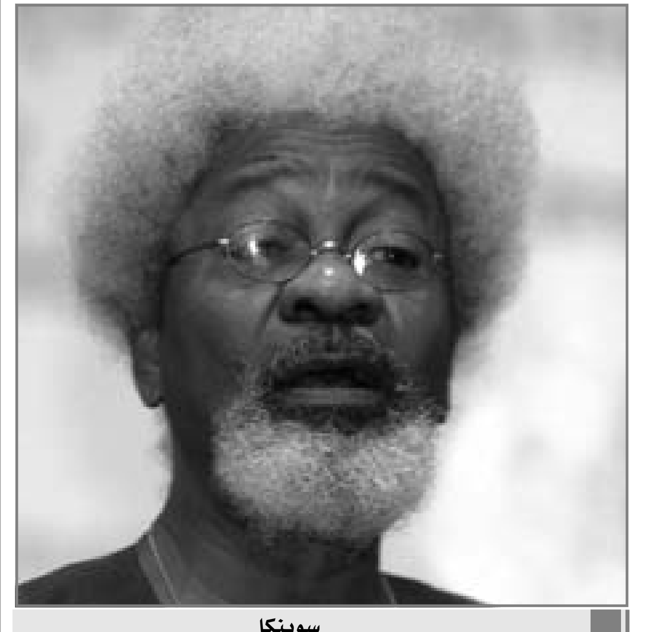


وظف التراث الأفريقى ونجح فى تجسيد المأساة فى شكل مسرحى

يعد سوينكا من أكثر المناصرين لقضية الهوية الثقافية والاجتماعية الأفريقية وحمايتها من ثقافة الاستعمار الحديث الذى هو صورة جديدة وامتداد للاستعمار القديم.. وأشد قسوة .. وراح يدافع عن الحريات بقوة وصاغ رواياته ومسرحياته ضد كل ما هو سلبى.. وراح يكشف ويفضح فساد السياسة والحكومات فى العالم ، ولم يوقفه دخوله السجن أكثر من مرة .. وهاجم كثيرا الحكومة النيجيرية ووصمها بالشنيعة وغير الإنسانية فالأثرياء يزدادون ثراءً.. والفقراء تأخذهم الأمواج نحو العدم .. و هاجم بشدة الرئيس الأمريكى بوش بسبب غزوه للعراق .. واعتبر هذا الغزو بمثابة عمل إرهابى، ووصف بوش قائلا :

"إن بوش أخطر أصولى متطرف يتولى إدارة البيت الأبيض فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد نصب نفسه المتحدث الرسمى باسم المسيح والبطل الوحيد فى عالم النخبة"...

ومن مواجهاته وصراحته غير المعهودة .. وصفه الثقافة العربية الحالية بالمتخلفة .. وأنها لن تتخلى عن هذا التخلف قبل أن تتخلى عن التبعية للثقافات الأخرى وتبحث فى ذاتها وعن أصولها .. وقد هاجمه البعض ووصفه بالجنون .. وأن ما يقوله تخاريف شيخوخة ...



سوينكا

تستعد العديد من دور ومؤسسات ثقافية فى الكثير من الدول الأفريقية كنيجيريا وغانا وغينيا وجنوب أفريقيا وغيرها لإقامة احتفالات كبيرة بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاما على ميلاد سوينكا .. تقديرا له كقيمة كبيرة فى القارة الأفريقية ...

وقد حصل سوينكا على الكثير من الجوائز الإقليمية والعالمية بالإضافة لجائزة نوبل .. و منها جائزة "جون كامبل" وجائزة أفضل نصوص درامية بمسرحيته "الطريق" من مهرجان الفنون الزنجية بداكار ووسام الشرف من جامعة هارفارد .. وغيرها ...

ومسرحية "الموت وفارس الملك" والتى يراها الكثير من النقاد ،أكثر ما كتب سوينكا نضجا .. فكريا وفنيا .. تتحدث عن مأساة حقيقية حدثت عام 1946تبدأ بشريعة وعقيدة مقدسة عند قبيلة اليوربا .. فعندما يموت الملك، يجب أن يموت معه فارسه ليرافقه فى رحلته نحو العالم الآخر.. وهذا هو السبيل الذى يعتقده أهل القبيلة ،ومن يأتى من بعدهم ليعيشوا فى سلام وأمان .. وعدم حدوث ذلك يعنى جلب الأهوال والكوارث والعقاب الشديد من قوى الآلهة.. على الجانب الآخر يحاول المستعمر استغلال ذلك لاستعبادهم والتعامل معهم على أنهم ليسوا بشرا وأن الغباء أحد أهم سماتهم .. فيسقط ذلك المجتمع الأفريقى صريعا بين قوى الجهل والاستعمار .. والنسخة الجديدة بها تلميحات تشير إلى استمرار ذلك حتى الآن .. ويخرج المسرحية التى قدمت بالمسرح الوطنى بالعاصمة النيجيرية أبوجا المخرج المجتهد "ستيفين جيرالد".. والذى اعتمد على ديكورات وملابس بسيطة ساعدته على الوصول للمتفرج ببساطة شديدة وأبرز من شارك فى التمثيل بها "مارك بوه" .. "ريتشارد روميو" .. وقد أقيمت عدة ليال من هذا العرض فى لندن بالمسرح الوطنى قبل أن تعود إلى أبوجا .. وممن شاهدوا العرض الناقد الإنجليزى "جون إليوت" وتحدث عن سوينكا والعرض؛ فقال :

" لقد استطاع سوينكا أن يوظف التراث الأفريقى وما فيه من أمور غيبية لا يفهمها أو يفسرها إلا أهلها الذين تعايشوا معها وآمنوا بها .. كما تمكن من تجسيد المأساة وصياغتها فى شكل مسرحى غنى بكثير من المتعة والفكر معا " ...



جمال المراغى

● مسرحية «ذكى فى الوزارة» التى قدمت مؤخراً على خشبة القومى بطولة حسين فهمى يتم عرضها بتونس لمدة يومين الشهر القادم.

• إن مجرد حجم الممثلين الذين يكافحون من أجل تحقيق النجاح فى المجال المسرحى يشير بشكل آلى إلى أنه حتى الموهبة الكبيرة سوف يتم تجاهلها فى التدافع بالمناكب والمنافسة من أجل الأدوار والوظائف.



د. عبد الرحمن عرنوس يفتح خزانة الذكريات (1)



أيام مسرح الفنان فى «أسترا» و«المقهى الثقافى»

فريق من المسرحيين يعرفون عن د. عبد الرحمن عرنوس جهوده فى تدريب الممثل عبر العديد من الورش المسرحية.. فريق ثان يعرف ابتداعه لمسرح المقهى أو المقهى الثقافى، فريق ثالث يعرف أنه صاحب الأغنية الشهيرة التى ذاعت عقب وفاة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر: «يا جمال يا حبيب الملايين».

هكذا تتعدد أوجه الإبداع عند عرنوس، بما جعله علما من أعلام المسرح تجاوزت شهرته حدود مصر إلى مختلف الأقطار العربية..

يفتح عرنوس هنا خزانة ذكرياته العامرة بالمشاهد وخصوصاً مشاهد مسرح الفنان، أو مسرح المقهى الذى أقامه فى مقهى «أسترا» ومقهى «على بابا».

إذا كانت الشيشة قد أصبحت بديلاً لجوزة الهند الفارغة وأصبح المبسم البلاستيك للشيشة الحديثة هو البديل (لبوص) الجوزة حامل ميكروب العدوى من الزبون المريض إلى السليم، وإذا كانت عروض الفيديو فى بعض المقاهى قد أصبحت البديل لشاعر السيرة الذى حدثنا عنه إدوارد لين فإن المقاهى الثقافية التى تتناثر فى بعض المحافظات وبعض أحياء القاهرة يمكن أن تكون البديل لمقاهى لعب الطاولة (والكوتشينة) وتسكع بعض الشباب على أرصفة بعض المقاهى لمضايقة عباد الله ولذلك فإن المقاهى الثقافية شىء من العلاج ومن المحتمل أن تكون تلك المقاهى أو بعضها هى التى استقبلت بعض شعراء الشباب من المحافظات، كذلك بعض شباب الملحنين الباحثين عن الضوء وكذلك بعض الدارسين للتوزيع الموسيقى وبعض الأصوات ويبدو أن بعض تلك التجمعات الفنية هى السبب وراء ثقة الفنان المبالغ فيها بنفسه حينما قابل أنماطا عديدة مختلفة المشارب والأذواق واستمعوا إليه فى بداية مشواره وشجعوه على المضى فى طريقه..

فكان الفنان الملحن محمد نوح والفنان الملحن المرحوم أحمد الشابورى يشدان من أزر تلك المواهب وكان الفنان نوح صاحب فرقة النهار الشهيرة ، وبعد انتهاء أدائه فى مسرحية "مدد .. مدد شدى حيلك يا بلد"، تأليف الشاعر إبراهيم رضوان كان نوح يأتى للراحة فى سوق الحميدية ويشجع كثيرا من هؤلاء الشباب ، وكان المرحوم الشابورى يمتع عشاقه من المحامين منهم الأستاذ مجدى ندا ، والأستاذ سعد العمروسى، والأستاذ مصطفى المخرصاوى ، والأستاذ على محسن من المحامين ذوى المكانة المرموقة يفضلون الاستماع لإبداعات أصدقائهم نوح والشابورى والمواهب الشابة ، وكان شيخ محررى الصحافة المبجل الأستاذ محمد نجيب (بالجمهورية سابقا) إضافة إلى فنان الكاريكاتير الذائع الصيت لدار أخبار اليوم المرحوم رخا ، وغيرهم من رجال الصحافة والإعلام . كان وجود هؤلاء الأفاضل فى سوق الحميدية وأسترا، وعلى بابا، خير دليل على احترام مثل تلك الجلسات فى الأدب والسلوك وحسن الاستماع الذى يعطى الثقة لمن يريد الاشتراك فى تلك الأمسيات ، فكنت ترى المرحوم الفنان رخا بعدما يدخل فى مباريات الشطرنج الشهيرة مع الأساتذة العمروسى، ومجدى ندا، وعلى محسن، وغيرهم ، يشدون من أزر هؤلاء المواهب ، وكثيرا ما أوصى محرر الأهرام اللامع عبد الوهاب مطاوع أصدقاءه وتلاميذه من المحررين أن يلقوا الضوء على كثير منهم كما كان المرحوم أمل دنقل يوصى بهم خيرا حتى وإن كان التشجيع عن بعد، وفى مقابل هذا التشجيع الحانى ، كنت تلاحظ بعض الموظفين وكانوا قلة. من أصحاب النزعات العدوانية والاستعراضية وذلك من قبيل "يا فيها يا أخفيها" بمعنى إما ندخل فى اللعبة وإما "نخربها"، فكان يتصدى لهم على الفور بعد حفظه طلقات فن (المسخرة الشعبى) أى الأمثال الشعبية التى تنقد سلوكهم، يلمحون له "بالصوت العالى" دون الاشتباك معهم فكانت تلك الأمثال التلميحية تخرس أصحاب هذه النزعات عندما يهمزون ويلمزون بالقول والحركة على أداء بعض المواهب وأذكر أن من ضمن هذة الطلقات أو دبابيس الجلسة هذا النموذج الذى يقول: الخباصين زرعوا تقاوى الخبص بين المؤلفين ، المخلصين تاهو فى وسط الهيصة.



فكرة قامت لجمع شمل المحرومين من تسليط الضوء عليهم



هذا المسرح سعى إلى بث الوعى المسرحى بالبحث عن خشبات غير تقليدية

لكن لماذا المقهى الثقافى أسترا:

استمرت فترة نشاط أسترا فى مسرح الفنان ، وما تبعه من فكرة تقديم المقهى الثقافى لمسرح الفنان من فترة 1973حتى 1977 بما فى ذلك حوالى خمسة أسابيع فى بلودان، وتتابع النشاط فى على بابا حتى بداية الثمانينيات ما بين أسترا وعلى بابا التى أشرنا إليها سابقا. وكانت أسترا فى فترة غياب كاتب هذه السطور ، وصاحب فكرة هذا النشاط فى المقاهى.. الذى تحمل فى سبيل تحقيق تلك الفكرة الكثير من جهلاء المسرح الحاقدين والمستنقدين عشاق الهجوم على محاولات التجديد والبحث عن أماكن جديدة للتنفيس عما بداخلهم ، وعما بداخل بعض المواهب التى تحاول البحث عن متنفس يزيح التراكم المعرفى عن محاولات البحث عن أماكن جديدة للعروض.

ولم يكن يدرى الحاقدون من جهلاء المسرح عن أخبار مقاهى العروض فى باريس مثل مقهى الأبيسيدول فى عاصمة النور، ومقهى لاماما فى أمريكا، وتجارب خارج برودواى ، والمسرح الحى فى أمريكا .. التى كان يشجعها عشاق المسرح هناك، أما على ساحتنا فكان المستنقدون لا النقاد الذين يعتبرونها طريقاً لبناء مسرح مغاير للمسرح المميت حسب رأى بيتر بروك المجدد المسرحى الانجليزى .

كان هؤلاء المستنقدون يعتبرون من يخرج عن خط المسرح التقليدى القائم خروجا عن التقاليد البالية ،كما يعتبرون من يدعو إلى التغيير أنه أصيب بالجنون ، وتناسوا أن أصحاب الدعوات والرسالات قديما اتهمهم حاقدو زمانهم بالجنون، وتناسوا أن المجنون يتصرف من منطقة اللا وعى ، دون دراية بما يفعل أو لتحقيق فكرة عرضية تسلطت عليه، أما المبدع الحقيقى فيتصرف من منطقة الوعى والتمكن والمعرفة. فالمسرح الكائن سهل فى التعامل معه لأنه مسرح مستهلك ، أما المسرح الممكن فإنه يجد صعوبة فى التحقيق وتقف فى طريق من يفكر فيه العقبات والاتهامات . إضافة إلى ذلك فإن فكرة الذهاب بالمسرح إلى الناس طرحت من أجل أن يتذوقه الناس لتمتلئ المسارح بالناس بعد أن هجروه لأن الجمهور الطفل، أى الذى لم يتعود المسرح، لايعرف عن المسرح إلا هذا الوسط من الإضحاك والرقص، وهو المسرح الكائن المتكرر، أما المسرح الممكن الذى بحث عنه الكثيرون فى تجاربهم فهو يجمع بين الأداء المنطوق والحركى فى توقيت وإيقاع ينسق بين المرئى والمسموع فى طبيعية فنية حتى وإن كان التبشير بمثل هذا الأداء فى قطع مسرحية أو شبه مسرحية قصيرة لملاحظة درجة قبول أو رفض الجماهير له .. بغض النظر عن مكان العرض سواء كان على خشبة تقليدية أو خشبة تتبع تيار التمرد المسرحى . أما لماذا العودة ثانية إلى قاعة مسرح الفنان فى أسترا ، فهو ما بدأت بعض الأقلام الصحفية تشير إلى خروج بعض الليالى فى أسترا عن خطها الذى قامت عليه ، ويبدو أن هذا لم يحدث وأن ما كتب كان نتيجة عدم فهم وجهة نظر ما كان يعرض فى أسترا بعد الذهاب إلى مرحلة كافتيريا على بابا فقد تطوع أحد عشاق فكرة التمرد والتجديد فى طريقة العروض، وهو الفنان عادل درويش لاستكمال مسيرة أسترا فى فترة انشغال منفذى فكرة مسرح المقهى فى بلودان، وعلى بابا، وأصبحت أسترا تقدم مسرح منوعات للغناء والشعر الذى كان يشرف عليه صلاح الراوى، وكان يكمل مسيرة مسرح الفنان فى ذلك المقهى الجماهيرى .. واستمر د. الراوى يقدم ليالى أسترا هو وعادل درويش. والجدير بالذكر أنهما استقبلا المرحوم الشاعر المخرج نجيب سرور ليلقى بعض أشعاره ويؤدى قطعا مسرحية من تأليفه فى بعض الليالى حسب رواية شاهدى العيان . ويبدو أنه كانت هناك بعض الأغنيات التى يؤديها مطرب اعتبرها البعض خارجة . وظهر تعليق أحد المحررين فى مجلة الكواكب مما دفع كاتب هذه السطور أن يعود مع الفريق الذى نفذ معه الفكرة إلى مقهى أسترا ، لتبدأ مرحلة جديدة لمسرح الفنان وهى تقليل الجرعة شبه المسرحية التى بدأنا بها وزيادة جرعات الشعر والأدب والقصة والغناء إلى جانب مفردات الفنون الأخرى، فعاد الجميع بعد غياب خمسة أو ستة أسابيع فى بلودان وعشرة أسابيع فى على بابا لكنها فترة تردد بين أسترا وعلى بابا المتجاورتين .

أما عن سبب عودة جماعة مسرح الفنان ثانية إلى المرحلة الثانية فى أسترا هو هذا التعليق الذى كتبه محرر الكواكب المرحوم حسين عثمان بتاريخ 1977/ 1/18 تحت عنوان الصالون الثقافى لمسرح الفنان، كتب يقول : يتحدث الوسط الفنى عن تصرف غريب يجرى فى مقهى يقع فى ميدان التحرير ، وهذا المقهى يقيم مساء كل خميس عرضا لمنوعات التمثيل ، ومن بين فقرات هذا المقهى مطرب قديم يغنى أغانى لا تمت للفن بصلة. فضلا عن أنها تدخل تحت قائمة الأغانى التى تخدش الذوق العام أو الآداب العامة فإنه يغنى أغنية مطلعها: "كل الحمام اثنين اثنين" ويمنعنى الحياء من تكملة الأغنية ، وقد كان أول ما خطر لى أن أبحث عن الفنان عبد الرحمن عرنوس الذى ابتكر فكرة العروض المسرحية فى المقاهى ، وتحويل المقاهى إلى أندية ثقافية لنشر الوعى المسرحى والتذوق الفنى بين الجمهور، واختار لفكرته اسم "الصالون الثقافى لمسرح الفنان" وتحمس الكثيرون لهذة الفكرة النابعة

● إيلى والاش، وآن جاكسون: ممثلان أمريكيان. ولد إيلى فى بروكلين وظهر لأول مرة فى نيويورك فى دور آلفارو مانجياكافالو، سائق عربة نقل مدفوع بالجنس فى وشم الوردة لتنيسى ويليامز. وكان لوالاش وزوجته آن نجاح أساسى قبل زواجهما فى 1948. لكن هلل لهما كدويتو فى ضاربى الآلة الكاتبة فى 1963.



الجهلاء والمستنقدون اعتبروا الفكرة خروجاً على الخط التقليدى

انتقلت إلى «بلودوان» بالعباسية ثم عدت لـ «أسترا» بسبب أغنية الحمام!

من قلب صادق يخفق بحب الفن فلما ظهر هذا المطرب القديم ليغنى كلاما لا يعبر عن علاقة المقهى بالفن بحثت عن عرنوس فاكتشفت أنه ترك المقهى بعدما خرج عن الهدف الذى كان يستهدفه عبد الرحمن عرنوس وانتقل إلى مكان جديد فى ميدان العباسية وهو كافتيريا بلودان ، وأصبحت ندواته الفنية التى يعقدها كل أسبوع تؤمها شخصيات بارزة فى الشعر، والأدب، والفن، والمجتمع.. ولايكتفى بالعروض الفنية بل يخصص مكانا لعرض أعمال الفنانين التشكيليين وغنى عن الذكر أن عرنوس يسعى لتحويل هذا المكان وغيره إلى أماكن للفن والتذوق الفنى تحت لواء الصالون الثقافى لمسرح الفنان ، ويضم جميع المحاولات الجديدة فى مجال الفن والأدب وهو جهد يستحق عليه كل تقدير . وإذا كانت المرحلة الأولى (البدايات) لمسرح الفنان كانت تعتمد النشاط المسرحى بنسبة أكبر وذلك لترشيح فكرة أن نصوص المقهى يجب أن تراعى جغرافية المكان (القهوة) وطبيعة الجمهور (المستقبل) والموضوعات التى تهم (المتلقى) والدخول فى الشكل (مباشرة) وقصر مدة العرض إلى أقصى حد حتى لا يصيب المتفرج الملل".

ويمكن القول إن المرحلة الثانية غلب عليها الاهتمام بالمقهى الثقافى لمسرح الفنان الذى يقدم المسرح كجزء تلغرافى من برنامج الأمسية أو كفقرة من البرنامج الذى يجهز ويتطلب إعداده طوال الأسبوع مع منسق الأمسية والمعدين الذين يجمعون الفقرات طوال أيام الأسبوع من المحافظات أو من شباب الأحياء الذين يبلغون عن فقراتهم إما بالحضور وإما بالتليفون وتستقبلها إدارة المقهى طوال الأسبوع فى حالة غياب المعدين للفقرات. ففى المرحلة الأولى لمسرح الفنان كانت نسبة المنوعات الثقافية أقل من المسرح ولما زاد الرواد من المحافظات كان لابد أن تشارك هذه المواهب لتحقيق أهم أهدافها الرئيسية للحضور إلى القاهرة وتحملهم مشاق السفر وأعبائه المادية .

هذا وكانت أهم سمات المرحلة الأولى لمسرح الفنان منذ بدايته الاهتمام بفنان اللوحة الذى ذكر ضمن البيان الأول لمسرح الفنان فى أسترا .. وفيه تقدم معرضا لمن يريد الاشتراك فى معرض الفن التشكيلى وللكاميرا، وكان يقام فى الساعة السادسة يوم الافتتاح لإمكانية حضور عدد من المتذوقين والمترددين من مَنْ على المقهى والمنتظرين لمواعيدهم أمام المقهى نظرا لموقعها الاستراتيجى فى انتظار المواعيد الشخصية . ونجح أول معرض.. وكان للفنان الدكتور سمير سعد الدين؛ أستاذ التصوير عنوان "عيون الكاميرا" وموضوعه تراث مصر المعمارى الإسلامى عن المساجد والجوامع والتكايا والمشربيات والحمامات والحارات الشعبية والأسبلة .. لإظهار قيمتها المعمارية من خلال زوايا إسقاط الإضاءة عليها وقد افتتحه الدكتور محمود الشريف عميد المعهد العالى للسينما ، ووجهت بطاقات الدعوة بصيغه: يتشرف عميد المعهد العالى لسينما أكاديمية الفنون بالاشتراك مع إدارة أسترا فى ميدان التحرير بدعوة سيادتكم لحضور افتتاح معرض الأستاذ سمير سعد الدين.. وكان كل معرض يستمر لمدة أسبوعين، وكانت تقام لكل معرض ندوة للمناقشة يحضرها الجمهور والمتخصصون ، كما أقيم معرض آخر للفنان مكرم حنين رسام الأهرام الشهير ودارت ندوة للمناقشة حضرها عدد من النقاد والمخرجين والجمهور وثقت بالصور الفوتوغرافية ثم أقيم معرض للفنان محمود رسام روز اليوسف ..

وبعد ذلك أقيم معرض لمن أراد من شباب الفنون الجميلة (كمجموعة) وكذلك أقام الفنان التشكيلى مصطفى يحيى معرضا، وقد عثرنا على خبر من أخبار جريدة الجمهورية للإعلان عن هذا المعرض يقول فيه: معرض يقام فى مقهى للفنان مصطفى يحيى يفتتحه غدا عبد الحميد حمدى رئيس هيئة الفنون بمقهى أسترا بميدان التحرير .

وأقيمت معارض للفنانين المحترفين وكان يترك المجال أمام الشباب والهواة كما أشار بيان مسرح الفنان سابقا بإتاحة العرض أمام من يريد من الفنانين وجميع فروع الفنون والتى أشار إليها البيان.. وأصبح المجال أمام الفنان الهاوى الطالب الجامعى فى أسترا واسمه محمد سعيد الذى قدم معرضا بإبداعه فى قاعة بلودان ومرة أخرى فى أسترا .. والجدير بالذكر أن تجربة مسرح الفنان كانت فى فترة الاستراحة.. تقدم فقرة أخرى وهى فقرة إبداعات مواهب فى كل فروع الفنون منها فقرة الجمهور وقوبلت بحماس منقطع النظير أسعدت هؤلاء المحرومين.

مسرح وسينما على المقهى

وجدير بالذكر أن أمسيات كل من على بابا وأسترا لموقعها الفريد وسط ميدان التحرير كانتا نقاط التقاء واستراحة لعديد من السياح فى غدوهم ورواحهم، وكانوا من جنسيات مختلفة فكان بين الحاضرين النجم السورى الآن جهاد سعد الذى يجيد اللغتين الفرنسية والإنجليزية فكان كثيراً ما يتطوع ليقوم بالشرح والتعليق وتقديم الفقرات بلغة تجمع السائحين .. إضافة إلى أنه كان يقدم بعض المنولوجات الدرامية من الأدب العالمى باللغة العربية وأحيانا بلغة أجنبية يستعرض فيها التمكن من مخارج الحروف وطول عمود الهواء والتلاعب بالطبقات الصوتية والإيقاع المتغير من البطئ إلى السريع والعكس ، وصدق الإحساس ومحاولة الوصول إلى الطبيعية، ومن المشاهد التى قدمها فى بلودان وعلى بابا وأسترا مشاهد من كاليجولا وأورست ومن جان أنوى، وقدم زميله الفنان السورى فائق عرقسوس مونودراما ضرر التبغ لتشيكوف ، وقدم المذيع الأردنى اللامع الآن نصر عنان مشاهد من التمثيل الصامت، ومن المفاجآت التى رصدتها صفحة أخبار الناس فى جريدة الأخبار صورة لسائح أرجنتينى يعزف على الجيتار وبجواره كاتب هذه السطور ، وكان الخبر تحت عنوان أستاذ فلسفة أرجنتينى يغنى فى ميدان التحرير بعد أن فشل فى الحصول على حجرة فى فندق ، ويستطرد ليقول أغرب حادث سياحى وقع أمس فى ميدان التحرير، فقد وصل إلى القاهرة مستر جوانيتو أستاذ الفلسفة فى زيارة سياحية .. ولما فشل فى الحصول على غرفة فى فندق وقف يعزف فاستضافه عبد الرحمن عرنوس فى حفلة فى مقهى فى ميدان التحرير .

هذه كانت مقتطفات من المنوعات التى كانت تقدم المقطوعات الدرامية والشعرية والموسيقى إلى جانب مقالات المرحلة الأولى فى مسرح الفنان الذى كان يغلب عليه التمثيل والمسرح بشكل أكبر . وذلك تطبيقا لما جاء فى البيان الأول "بيان لمسرح الفنان" الذى سبق وأشرنا إليه، وهو فنان اللوحة والكلمة والحركة، وفنان الكاميرا ... إلخ ، وإضافة إلى هذا قدم مسرح الفنان فى مرحلته الأولى فقرة أطلق عليها سينما الفنان وقدم فيلم "حمام الملاطيلى" وفيلم "رحلة فيروز لأمريكا" ناقشها بعض النقاد ،هذا إلى جانب لقطات من برامج المذيعة المرحومة أمانى ناشد وحضر هذه المناقشات المرحوم سامى السلامونى والناقد السينمائى يوسف شريف رزق الله، ومن الفقرات السينمائية كان بعض الطلبة الأكاديميون يقدمون بعض المعلومات عن الدوبلاج والمونتاج على شكل حوار تمثيلى يخطئ المؤدون فى نطقها وتفسيرها ثم يصححها أحد النقاد أو الدارسين حتى تصل المعلومة صحيحة إلى المتفرج منها فقرة كانت بعنوان على ماله قدمها الفنان على خليفة ، أما عن المرحلة الثانية لمسرح الفنان والعودة ثانيا إلى أسترا بعد على بابا فكان سببها تعليق الصحفى حسين عثمان بالكواكب عن المطرب الشعبى عبد الفتاح المنصورى حينما غنى (كل الحمام اثنين اثنين ..) ثم لم تعجب المحرر بقية الشطر وطلب فى تعليق أن تتدخل الرقابة لتمنع هذا المطرب من الغناء فى مسرح الفنان وعاد فريق مسرح الفنان لنتداول الموقف ، ولما كان هذا المطرب يحب أداء الأغنيات القديمة من تراث المطرب عبد الغنى السيد والمطرب محمد عبد المطلب فقد استبدلنا الكلمة التى لم تعجب عثمان فى مجلة الكواكب التى أشرنا إليها سابقا فأصبحت الأغنية تقول : كل الحمام اثنين اثنين وأنا اللى مش لاقى حبيبتى آه يا حبيبتى .. وبدأ فريق مسرح المقهى يطالب صاحب الفكرة كاتب هذا التوثيق بالعودة ثانيا واستئناف المرحلة الثانية لمسرح الفنان، وسنلتقط من المذكرات المهلهلة التى مضى عليها أكثر من ربع قرن للاستعانة ببعض نماذج البرنامج، ونلتقط من هذا النموذج البيان الثانى لمسرح الفنان وهو الخاص بافتتاح المقهى الثقافى فى منتصف السبعينيات.

المشهد المسرحى



د. أحمد سخسوخ

المدينة.. التى لم تعد تحت السيطرة

الفكرة متشابهة إلى حد كبير مع «مسافر ليل» التى كتبها صلاح عبد الصبور فى نهاية الستينيات، حول أحداث تدور داخل عربة قطار يتجه إلى اللامكان، وبالعربة شخصيات ثلاث هى الراوى، والمسافر، وعامل التذاكر، والأخير رجل بلا أبعاد، فاسمه أى اسم، وصنعته أية صنعة، وفجأة يصرخ هذا العامل مدعيًا أنه الإسكندر، فيصاب الراكب بالرعب، هنا يطلب الأول منه تذكرته، فيأكلها وأوراقه الشخصية، وفجأة يغير اسمه من الإسكندر إلى زهوان، ثم إلى سلطان، وبعدها يستخرج نجمة مأمور أمريكى، ليبدأ فى محاكمة الراكب بتهم شتى، بعدها يطلب منه أن يحدثه عن رفقه بالضعفاء، وفى النهاية يتهمه بقتل الله، إذ إنه بفقده لبطاقته الشخصية قد فقد وجوده، وينتهى عامل التذاكر إلى تلفيق تهمة القتل للراكب ثم يقتله.

إنه الخيط الدرامى ذاته الذى التقطه حمدى نوار مؤلف «تحت السيطرة» التى أنتجها مسرح الشباب، فنحن فى مواجهة كوبرى ينام أسفله ثلاثة يستعدون إلى السفر خارج البلاد، يدخل عليهم شاويش الخدمة الذى يبدأ فى استجوابهم، والاطلاع على أوراقهم الشخصية، فيمزق جواز سفر «واكد» حتى يفقد هويته، ويعجز عن السفر خارج البلاد ليكون تحت السيطرة، بعدها يدعى الشاويش أنه الزعيم، ثم يصف نفسه بالحاكم المعصوم، ثم يتصور نفسه إمبراطوراً، ثم يُقر بأنه الوكيل المعتمد للرب، كما يطلب من واكد أن يقرأ ما يراه فى وجوه الرعية، وحين يرى «الحرية» فى الوجوه، هنا يأمر الشاويش بعقابه، إذ يجعله مسئولاً عن انتشار الطاعون، فالحرية مفهوم فاسد خطر على البلاد، ويطلب منه أن يمحو كلمة حرية، لكن واكد يعجز، لأن المرء يولد حراً، فيقرر الشاويش موته بالخوف كأحقر ميتة.

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا، هل المسألة مجرد توارد خواطر؟ وهل توارد الخواطر يصل إلى هذا الحد من تشابه الأفكار وتطابقها؟ هذا ما يحتاج إلى إجابة من المؤلف.

لقد تجاوز العرض من إخراج عصام سعد بنية النص التى لا يحكمها نسيج متماسك، فنحن أمام كوبرى أسفله أشبه ما يكون بمقلب زبالة، بضعة براميل، وقد استقرت على الأرض بينها أجساد ثلاثة لشباب تتصدر أحذيتهم ونعالهم المسرح، وكأنها لوحة رسمها «فان جوخ» يصدر فيها حذاءه الذى يبتلع حجرة نومه المستطيلة فى لوحته المعبرة، وهى إحدى لوحاته التى عبر بها من مرحلته الانطباعية إلى التعبيرية، وقد أكد هذا الجو التعبيرى الإضاءة الخافتة والموسيقى والغناء من فوق الكوبرى وسريان الأحداث أسفله.

ويمتلك «حكيم المصرى» فى دور واكد إمكانية لا تزال بكراً، قابلة للتشكيل السريع؛ لما يتمتع به من وفرة فى طاقته الفنية، ومع أن «وائل شاهين» ممثل جيد، فإنه انزلق إلى مبالغات الشاويش عطية، ويمتلك كل من «سامح عبد السلام» و«محمد غزى» أدواتهما الفنية بشكل جيد، وإن كانا يميلان نحو المبالغة فى عرض يلقى قبولاً بسبب ملامسته للعصب العارى لدى الجماهير.

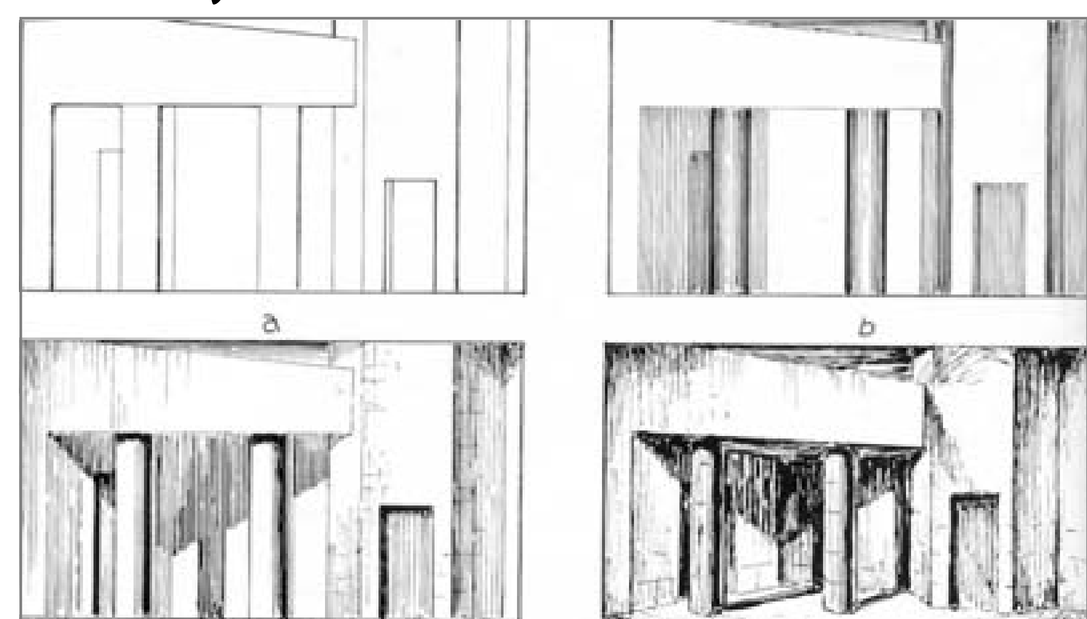
● فرقة «البؤرة» المسرحية تستعد لإقامة ورشة عمل حول تقنيات الكوميديا دى لارتى خلال أغسطس القادم بالجزويت.

• إيلين بيورشتاين: ممثلة أمريكية، رئيسة سابقة لـ "جمعية إنصاف (نقابة) الممثلين ومديرة فنية سابقة لـ استوديو الممثلين كانت فى يوم ما فتاة استعراض فى عرض جاكى جليسون فى التليفزيون، والآن نصيرة لمكانة المرأة فى الفيلم والمسرح الأمريكى.



التصميم المسرحى كفن مرئى(3)

أساسيات التصميم



التكوين والفراغ

قوى التوازن ما هى إلا الجذب البصرى والألوان التى تأخذ العين وتسهم فى تصميم المنظر



التكوين والوحدة

المتوقع أن تجد تكوينات خشبة المسرح كل الترتيبات الموحدة للأشكال البصرية إلى جانب التأثير الموحد للانسجام والمعبر عنه فى تسلسل التكرار والتدرج .

فتصميم المنظر يحتاج إلى إحساس أكبر بالوحدة لتقوية التكوين المسرحى، والوحدة التكوينية فى تصميم المنظرتعتمد جزئياً على:

أولاً – التوازن والحركة.

ثانياً – النسبة والإيقاع.

ولأول وهلة قد يبدو أن التوازن والحركة تماماً مثل النسبة والإيقاع، ولكن بتحليل دقيق سيتضح أن بينهما روابط، ولكنهما ليسا متماثلين . فالتوازن والحركة هما التعبيران الظاهران والأكثر وضوحاً للرقة والتأثير للنسبة والإيقاع . فالوحدة توحى بالتوازن (الاتزان) أى اتزان القوى داخل التكوين، وهى قوى التوتر (الشد) والجاذبية، والانتباه، أما الحركة فهى التى توحد بين أشكال تصميم المسرح، فكل الأشكال الخاصة بالمنظر لها كتلة وحجم وهذا يعنى أن نسبتها أى (تناسبها) يجب أن يوضع فى الاعتبار. وأخيراً فإن العلاقة التناسبية بين الأشكال لا تستطيع أن تساعد ولكنها بالإيقاع إلى التكوين سواء أكانت ساكنة أو متحركة شعوريا .



التوازن والحركة

التوازن يفسر بأنه اتزان لقوى داخل التصميم ولكن ماهو التعبير البصرى للقوى؟. القوى هى الشد أى الجذب البصرى للجاذبية أو الاجتذاب والالتفات أى الانتباه، فالألوان الحادة للملصق تجذب العين، وقيمة الالتفات للملصق تحتوى على إثارة الاهتمام بالمعنى الذى يثير استجابة المشاهد .

هاتان القوتان – الجاذبية والاهتمام– لهما مغزى فى تصميم المنظر ففى معظم الأوقات يجب أن تحدث التركيبة أو الإعداد أو تأثيراً إخباريا فى لحظة الافتتاح للمسرحية، وبعد ذلك تكون لها قيمة انتباه كافية لدعم التشويق خلال فترة العرض .

فالتعبير البصرى للتوتر موجود أيضاً بين الأشكال، ودرجة التوتر تعتمد على المسافة أو مساحة الفراغ بين الأشكال فمثلا المسافة بين إصبع الإلة وأدم عندما كان يعطى الحياة للإنسان فى الرسم الحائطى لسقف كنيسة (سيستين) يعد مثالا للتوتر، فشرارة الحياة تكاد أن ترى لو كان الأصبع يكاد أن تلمسه أو لو تحرك أبعد فإن التوتر كان سيختفى، والتوتر كقوة يوجد فى تكوين التركيبة، وفى تباعد كتل المنظر أو تجمع الأثاث أو فى علاقة الممثل بالمنظر أو الأثاث .

مثال آخر للقوى فى التكوين هو قوة جاذبية الأرض ورد الفعل اللاوعى للإنسان تجاهها وهى من المحتمل أن يكون لها التأثير الأكبر للتوازن . فالإنسان يتجاوب مع العلاقات البصرية بحس عضوى تجاه التوازن والذى تعلمه طوال الوقت مع الجاذبية الأرضية خلال حياته، ولهذا السبب فالشئ غير المرتكز قد يبدو أنه سيقع مثل الشئ المائل ما لم يكن مركز جاذبيته يحفظه متوازناً، كذلك الشىء المألوف الموجود فى وضع غير طبيعى قد يسبب إحساساً بعدم التوازن. والعكس أيضاً صحيح فلتجربة شكل مألوف فإن المصمم يستخدم بذلك أوضاعاً غير طبيعية – وعن وعى – فى سعيه لتفادى الواقع أو الحقيقة.

وكذلك إحساس التوازن من اليسار إلى اليمين، أو من أعلى إلى أسفل، فالإنسان – بديهياً – يدرك العمق وهو ما يسمح له بالحكم عما إذا كانت الأشياء فى نفس المستوى أو تتراجع ينظام مناسب. ومهما يكن ذلك فإن الإحساس بالعمق لدى المتلقى وهو الذى خُدِعَ بتغَيير علاقات إدراك الفراغ (الإيهام بالعمق والفراغ) وذلك لرؤية مساحة أكبر من المساحة الحقيقية على المسرح .

والحركة – كمساهمة فى الوحدة – تعنى بالتغيير، أيضاً الزمن . فالتغيير المنسجم والمتطور لتسلسل الخطوات والتدرج يعد مثالاً للحركة لتقاد العين خطوة بخطوة خلال تغيير اللون أو الشكل أو الحجم أو الاتجاه . فالشكل المنتظم والمحكم له خط سير لحركتة وهو مقرر بدقة، فهناك بعض الأوضاع أو الترتيبات للأشكال تثير إحساساً أكبر بالحركة أكثر من مثيلاتها من الأشكال ، والبعض الأخر يثير نوعاً مختلفاً من الحركة مثل التوازن ، فسير الحركة – خلال التكوين – فى أى حدث هو نهج أو خطة محكمة تبقى وتعود إلى الصورة الكلية للشكل..

يظهرعنصر الزمن فى الحركة الفعلية تماماً على المسرح فالممثلون يتحركون من منطقة إلى أخرى والإضاءة تسطع وتعَتم ، والمنظر يتحرك أحياناً تحت أنظار الجمهور. كل هؤلاء يكونون جزءاً من تكوين الشكل الدرامى الذى يشتمل على الزمن ، وعلى أية حال فعنصر الزمن موجود أيضاً فى الشكل الثابت.

هناك أيضاً مساحةٌ زمنيةٌ عندما تتبع العين تشكيل الحركة فى التصميم ، ومن الممكن أن تكون الحركة بطيئة بالمقارنة فى تتبع العين التشكيل (الزخرف) المرسوم على الحواف فى المناظر التاريخية مثلاً، والتغير البصرى يستطيع أن يقود العين فجأة أو تدريجيا ، وذلك على فترا ت محددة عبر سير خطة الحركة فى التكوين .

النسبة والإيقاع

الجزء الثانى للحصول على الوحدة فى تكوين ما ، هو باستعمال النسبة والإيقاع ، فالتقدير النسبى قد يكون البداية أو دليل الموهبة ، وهناك أشياء أخرى يمكن أن تكتسب بالتدريب وتدعم بالتحليل ، ولكن الجزء الأكبر يكون وجدانياً أو يحسه الفنان.

النسبة هى معدل شيئ ما إلى شئ آخر (الإنسان) خصوصاً على المسرح حيث يكون المسرح جزءاً من التكوين الكلى . فلو كان مقياس الإنسان هو نصف المعدل فسوف يكون حجم شكل ما له علاقة بالإنسان مسألة نسبية . وفى المسرح يشارإليه بالمقياس . والمصمم دائماً يفحص حجم الشكل بمعدل مقياس الإنسان.

وبعض الإنتاجات تتطلب مقياساً أكبر أو معدل أ زيد لحجم الأشكال المحيطة بالممثل .

النسبة من الممكن أيضاً أن ترتبط بسبب أو وظيفة الشكل البصرى فمثلا وظيفةالكرسى –كشكل بصرى– تعتمد على كيفية إستخدامه فكرسى حجرة الطعام البسيط يكون صغيراً بمقارنتة بكرسى العرش العظيم . فإنتاجيات بأكملها من الممكن أن تختلف فى المقياس لأسباب متشابهة . فمثلا مساحة منظر مشهد الرقص (روميو وجولييت) أكثر أهمية أو مغزى من مقياس زنزانة (coll) لفريارلورنس، وبالمثل فإن مكتب هنرى الثامن يتتطلب مقياساً أكبر إنتاجيا من تاجر البندقية ذات النسب الأكثر ألفة .

ولكن أشكال كثيرة وترتيبات لأشكال تكون غير مرتبطة بمقياس الإنسان . فبجانب إدراك النسبة كمقياس ، توجد علاقة نسبية بين شكل ما وشكل آخر ، وأيضا الفراغات بين الأشكال ولربما تكون العلاقة النسبية بين الأشكال والفراغ المحيط بها أكثر أهمية . فمثلا الإيقاع والنسب لأوضاع لأشكال نحتية فى فراغ غير محدد قد تبدو مختلفة عن ترتيب لأشكال ذات إطار ، أو محصورة داخل شكل مستطيل مثل فتحة مسرح البروسينيوم (المسرح ذو الستار) مع أن تصميم المنظر يتكون داخل شكل مستطيل أو شبه مستطيل فهو أيضا فى التصميم الحر –المفتوح - ويقصد هنا بالتكوينات الحرة للمسرح بدون ستار– فالتصميم لهذا المسرح يقترب من أسلوب النحت وذلك لخلق العلاقة النسبية المرغوبة بين الأشكال المنطرية فى فراغ غير محدد تقريباً ، وبينما التكوين من خلال إطارمسرح الستار يرى أساساً من اتجاه أمامى، وعلى هذا فإن أشكال المسرح بدون ستار يجب أن تتكون لكى ترى بدرجة فرضية للنظارة فى كل الاتجاهات .

وكما يرتبط التوازن بالحركة كذلك ترتبط النسب بالإيقاع ، فالفراغ بين الأشكال وهيئة شكل ما تجاه شكل آخر تخلق إيقاعاً خلال التصميم، فالإيقاع هو نوع من الحركة التى تتكرر أو تعود على فترات أو تكمل حلقة . والعلاقة النسبية بين الأشكال تُنشىء الإيقاع وكما يفعل تقسيم الشكل الواحد .

والعلاقة الداخلية الواعية بالإيقاع تكون موجودة بالمسرح بطرق متعددة ، فقد تبدو فى الرقى الكامل لترتيب شكل ما أو فى الحركة العنيفة للبناء المتحرك (الدينامكى) وقد يعبر عنه فى التدفق الإيقاعى للأشكال المنسجمة ، أو فى التنظيم العصبى المتقطع للأشكال .

الإيقاع - كعامل موحد – يوجد عادة أو يعبر عنه فى الخطوط أو الصفات الخطية لتكوين المسرح . والاستعمال الفعلى للخطوط أو الإحساس بالخط الذى يسببه وضع أو اتجاه شكل ما تجاه شكل آخر ينتج حركة إيقاعية وهى قد تكون قوية أو مطوعة حسب رغبة المصمم ، والخطوط القطرية (المائلة) والخواص الموازية لها تعطى إحساساً أكبر بالحركة أكثر من استعمال الخطوط العرضية القوية أو العمودية والتى تميل لإيقاف الحركة.

ومع أن إيقاع الخطوط المستقيمة أكثر جرأة وقوة من الخطوط المنحنية إلا أن الخطوط المنحنية لها تنويعات أكثر لا حصر لها . فإيقاع الخط المنحنى قد يكون له رشاقة الخطوط المتدفقة ، واضطراب الأقواس المعكوسة، وحلقات اللولب مثل الدوائر والأشكال البيضاوية ، وسواء أكان إيقاع التكوين يسوده الخطوط المستقيمة أو المنحنية فإنه يصبح أخيراً جزءاً من سير الحركة الأساسى. وبالمثل فالعلاقة النسبية للأشكال - والتى تحدد الإيقاع تنشد التوازن وتنتج إحساساً أكبر بالوحدة .

الخط والتكوين

تأليف:
أورين باركر، وهارفزسميث
ترجمة:
د. عبدالرحمن عبده


• لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. فوزى فهمى انتهت من إعداد مشروع لتمويل الفرق الحرة والمستقلة لتقديم عروضها الجديدة.

● استوديو الممثلين: نشأ فى 1947 على يد خريجى "مسرح المجموعة" إيليا كازان، وتشيرل كراوفورد، وروبرت لويس، ويعتبر استوديو الممثل ورشة متفردة للممثلين المحترفين. فلا يعتبر مدرسة؛ ولا يتقاضى رسوماً دراسية؛ وبمجرد أن يقبل ممثلاً فسيصبح عضواً مدى الحياة، لأن الافتراض الأساسى للاستوديو هو أنه ليس هناك درجة نهائية للممثل.

المسرح الحقيقى يكمن فى الهواية



أجيال متعاقبة فى المسرح الأردنى ترفض اليأس وترى المستقبل بعين جديدة



على التليفزيون أن يكفّر عن ذنبه ويهتم بفن المسرح



الاحتراف قوت يومى

الاحتراف فأعنى به أنه حرفة أكسب - نتيجة لعملى وجهدى بها - قوتى واحتياجاتى المعيشية، والحرفة تتطلب الإتقان والمهنية والمهارة، وتحتاج لتحقيق ذلك إلى الدراسة، وهذه الدراسة كانت فرصتى فيها صعبة ، فعلى ما أذكر أن معهد السينما فى القاهرة كان يشترط فى تلك السنة بالذات 1964الحصول على الشهادة الجامعية الأولى للالتحاق به.

وللحرفة والهواية حكاية طويلة، وأظننى سأركز على الهواية - أى المسرح - فى هذه الشهادة، فالمناسبة تتعلق به ومن أجله.

أول ما أذكره أننى كنت أقف على المسرح أمثل لا أعرف ماذا، وعند انتهاء العرض أذكر أن الجو كان سعيدًا ووزعوا علينا - نحن الممثلين - شوكولاته من علبة بنية اللون ومكتوب عليها (غندور)، وأظن أن والدتى كانت الدافع لى لأسهم فى هذا النشاط، فهى أيضًا كانت من دفعنى لأشارك فى فريق الكشافة بعد ذلك بسنوات، أما الوقوف على المسرح فكنت طفلاً فى الرابعة أو الخامسة من عمرى فى روضة الكلية العلمية الإسلامية، كنت حينها لا أعرف المسرح، وأول ما شاركت فيه كنت أقف على الركح ولست جالسا فى الصالة، وأذكر أن أول مسرحية شاهدتها كانت عام 1964 فى القاهرة وهى مسرحية (جلفدان هانم) تمثيل محمد عوض، مع أننى قبل ذلك مثلت فى عدة مسرحيات كنت فيها ممثلاً لا تفرجًا، أما المتفرج فقد كنته فى الجانب الآخر - السينما - فقد كنت متفرجًا من الدرجة الأولى، حيث كنت أشاهد كل الأفلام التى تعرض فى صالات دور السينما فى عمان، وإذا لم تغير الصالات الأفلام المعروضة كنت أعيد مشاهدة ما يعرض حتى تغير دور السينما أفلامها. كنت مأخوذًا فى هذا العالم الذى تعرضه هذه الأفلام سواء كانت عربية مصرية أو أجنبية أمريكية.

كان أول فنان ألتقى به شخصيًا - وقد أصبحت الآن فى الصف الثانى الإعدادى فى مدرسة الحسين الإعدادية - هو هشام يانس، كان زميلاً لى فى الصف، وكان مرحًا يلقى النكات ويغنى ويقلد مما يسعد المُستقبلين ويضحكهم، وكنت أنا أكثر من يجعله يضحك حتى يفرط من الضحك، كنا نشترك فى النشاط الفنى المدرسى الذين كان يشرف عليه مدرس الرياضة البدنية الأستاذ نظمى السعيد الذى كانت مهمته جمع التلاميذ الذين يتوسم فيهم الدلائل على وجود موهبة فنية لديهم حتى أصبحنا من نجوم المدرسة، حتى كان الأستاذ نظمى يصرّ على مشاركتنا فى الرحلات المدرسية حتى دون دفع رسوم الرحلة وذلك كى نحيى حفلات السمر. وبقينا هكذا حتى أصبح يشرف على النشاط الفنى المدرسى فى كلية الحسين الثانوية أستاذ اللغة الإنجليزية الجديد الذى استلم الفريق من الأستاذ نظمى، وصعدنا الركح فى مسرح المدرسة ولأول مرة أجد من يوجهنا فى الحركة ويعلمنا طريقة الإلقاء. كان اسم هذا الأستاذ هانى صنوبر، وكانت سعادتنا كبيرة عندما علمنا أنه درس المسرح فى الولايات المتحدة الأمريكية.



المذيعون ودورهم

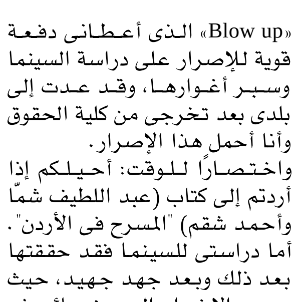
كانت التمثيليات الإذاعية فى الإذاعة الأردنية - على حداثتها - تعتمد على المذيعين سواء فى التمثيل أو الإخراج، وقد كنا نسمع كبار المذيعين مثل: عمر الخطيب، ومحمود الشاهد، وليلى القطب، يمثلون ويخرجون. فجاء هانى صنوبر وحاول أن يشكل فريقًا فنيًا بالمهمة التى يقوم بها المذيعون حينها، ونجحت محاولته وشكّل فى الإذاعة قسمًا خاصًا اسمه (قسم التمثيليات) وكنت لحسن حظى واحدًا من هذا الفريق الفنى. أذكر أننى كنت يومًا أنهى الدوام المدرسى وأذهب مباشرة إلى حيث البريد القديم، أنتظر قدوم باص الإذاعة لأصعد فيه كى أذهب إلى الإذاعة وأشترك فى التمثيليات الإذاعية.

وفى خط مُواز كنت أشترك فى المسرحيات التى كنّا نقدمها على مسرح مركز الشباب الاجتماعى فى مخيم الحسين، أو فى المعاهد والنوادى لحساب بعض فرق الهواة الفنية كفرقة إبراهيم الخطيب وفرقة موسى عيوش.

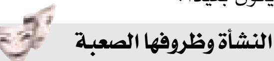
خلال تلك الأثناء كان هانى صنوبر يحاول تكوين فرقة مسرحية رسمية ويعدّ لها - حتى قبل إنشائها وإخراجها - الفريق الفنى والنصوص المسرحية. كانت النصوص تطبع على آلات الطباعة فى الإذاعة، وكنت أشارك فى نقل هذه النصوص بعد طباعتها إلى الإذاعة، وقد أقر رسميًا إنشاء هذه الفرقة (أسرة المسرح الأردنى) ولكن كنت حينها فى القاهرة أواصل دراستى الجامعية.

وقد ذكرت سابقًا قصة محاولتى الدراسة فى معهد السينما ومتطلباته للدراسة فيه، فاخترت - وقد حصلت كما أقرّ مكتب التنسيق على مقعد لدراسة التجارة فى أسيوط أو الحقوق فى جامعة القاهرة - دراسة الحقوق التى كانت فى تصورى الشهادة الجامعية الأولى التى كان يشترطها معهد السينما.

فى القاهرة نهلت وبشراهة من المسرحيات والأفلام التى كانت تعرض فى المسارح والصالات المختلفة، فشاهدت عروض المسرح القومى والعالمى والجيب ومسرحيات التليفزيون، كما شاهدت أفلامًا سينمائية كثيرة وكان أهمها فيلم لـ (أنطونيونى) «Blow up» الذى أعطانى دفعة قوية للإصرار على دراسة السينما وسبر أغوارها، وقد عدت إلى بلدى بعد تخرجى من كلية الحقوق وأنا أحمل هذا الإصرار.



واختصارًا للوقت: أحيلكم إذا أردتم إلى كتاب (عبد اللطيف شمّا وأحمد شقم) "المسرح فى الأردن". أما دراستى للسينما فقد حققتها بعد ذلك وبعد جهد جهيد، حيث درست الإخراج السينمائى فى معهد السينما الحكومى فى موسكو وتخرجت فيه عام 1983 ولهذا شهادة أخرى أحكيها إن شاء الله فى المهرجان السينمائى الذى سينعقد فى بلدنا والذى أرجو ألا يكون بعيدًا.



النشأة وظروفها الصعبة

أما بالنسبة للوضع العام للفن الأردنى وكما أقرأه - والمسرح أبو الفنون كما هو معروف - فقد مرت بداية نشأته بظروف صعبة أثّرت عليه سنين طويلة، فالمسرح الأردنى الرسمى كان قد أنشئ فى عام 1965 كما أذكر، وشهد محاولات جادة وناجحة حيث بدأنا نشعر بتكوين جمهور مسرحى سيعتاد ارتياد المسرح، وإذا بالنكسة عام 1967 تحبطه، ثم بعدها وفى عام - 1968ومع حبى للتليفزيون وتقديرى له - أنشئ التليفزيون الأردنى فسحب بقية رواد المسرح وحتى السينما، وأنا أقترح على التليفزيون وتكفيرًا عن ذنبه غير المقصود الاهتمام بالسينما والمسرح أكثر مما يفعله حاليًا، على الأقل فى برامجه.

وإن كان لى أن أستطرد فى الاقتراح فمما أقترحه ونحن الآن نشاهد نهضة اقتصادية ضخمة، وخاصة فى المشروعات المعمارية الكبيرة أن تقوم أمانة عمان الكبرى عند إعطائها التصاريح لإنشاء هذه المشروعات، ومن خلال الرسوم المفروضة أن تقتطع جزءًا يسيرًا من هذه الرسوم يخصص لرعاية الفن الأردنى ودعمه، وأن يسير فى هذا الركب كل مؤسسة شبيهة.

هذه شهادة واحدة من الرواد وأظن أن شهادة الرواد كلها متشابهة، وإن كانت تختلف فى التفاصيل والظروف الخاصة لكل فرد.

قد نخرج بعد هذه الشهادة بانطباع حزين، أو ربما يائس عن مسيرة الفن فى بلدنا، ولكن للحقيقة أقول وبكل صراحة: إن اليأس لم يتطرق لأى واحد منا نحن الفنانين، فكل واحد منا محكوم بالأمل لأن على هذه الأرض ما يستحق الحياة، ولأن لكل منا حلمه فى غد أفضل ومستقبل مشرق، والدليل هذه الأجيال المتعاقبة من الفنانين فى بلدنا الأردن.



الأردن:
هشام الهنيدى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

فوضى المصطلحات والمسميات

لا يشكل موضوع اختفاء اسم المترجم المتميز لنص (مارا صاد) د."يسرى خميس" من على كتيب (بانفلت) العرض الذى قدمه المخرج د."محمود أبو دومة" بالإسكندرية مؤخرا بعنوان (مارا صاد ثورة فى الحمام) ، والذى أشار إليه الصديق "يسرى حسان" فى زاويته المتألقة العدد قبل الماضى ، لا يشكل حالة منفردة جاءت سهوا أو نتيجة لسوء تقدير شخصى ، بل هى حالة عامة أصابت حياتنا المسرحية فى مقتل ، معبرة بوجودها عن غياب التواصل بين الأجيال ، وفقدان القدرة على احترام إبداع الآخر ، وهيمنة دور الفرد على الجماعة ، وتعاظم دور الأنا الحاضرة بصورة مرضية ، تخفى فى أعماقها - ويا للتناقض - انسحاقا لما يقول به الأخر الغربى ، وتروجه أقلام تعظم نفسها بترديد أقوال هذا الآخر.

ولا يقف الأمر عند حد إخفاء متعمد لاسم مترجم نص عن جمهوره القادم لرؤية هذا النص مجسدا على المسرح ، بل تجاوز ذلك لتمزيق النصوص ذاتها وتفتيت موضوعاتها وتحويل أفكارها المتماسكة لشظايا هائمة فى فضاء المسرح ، ووضع أسماء جديدة على مسرحيات معروفة أسمائها الأصلية، مما يؤثر على عمليات التوثيق المسرحى ، فضلا عن ابتداع مصطلحات جديدة خادعة وزائفة من قبيل (كتابة على الكتابة) و(دراماتورجيا) و(رؤية وإخراج) ، ولا تخرج كلها عن معنى اغتصاب حق المؤلف وإنجاب جنين مشوه من نصه الأصلى، لا ينتمى لفكره ورؤيته للمجتمع ؛ حتى ولو وضع أسمه على أوراق التعريف بالعرض.

وإذا كان "يوسف إدريس" شبه فى ستينيات القرن الماضى ، العلاقة بين الكاتب والمخرج بزيجة ملتبسة ؛ زوج فيها الأول زوجته لرجل آخر ؛ هو المخرج الذى يخرج بها للناس فى الصورة التى يريدها هو لا التى يتمناها زوجها الحقيقى ، وذلك لمجرد أن بيد المخرج أدوات تساعده على تقديم النص فى عرض يحمل رؤيته هو ، رغم أن كل ما كان يفعله أجرأ مخرجى ذاك الزمان تعاملا مع النصوص المكتوبة ؛ الكبير "كرم مطاوع" ، هو الحذف من حوار مسرحية (الفتى مهران للشرقاوى) ، أو إعادة ترتيب مشاهد النص بصورة جديدة دون نسف رؤيته الأساسية (وطنى عكا للشرقاوى).

وكلها أمور تخص المخرج ، دون أن تطيح بالنص الذى اختاره هذا المخرج طواعية ، وعمل على (إخراجه) على المسرح ، متفقا ومحترما لأفكاره ، وساعيا لـ (توصيل) هذه الأفكار المشتركة للجمهور بأفضل أساليب وتقنيات العرض المسرحى. أما اليوم فلم يعد المخرج مكتفيا بدوره كمخرج ، بل وراح يضيف إلى مهنته كلمة (رؤية) ، وكأن الإخراج فى ذاته لا يقوم على رؤية ، وأن أى مخرج آخر لا يضع هذه الكلمة اللعينة قبل مهنته كمخرج ، لا يكون مخرجا صاحب رؤية، ولزاما عليه أن يكتب (رؤية وإخراج) ، متيحا لنفسه بذلك حق تمزيق النص الأصلى تحت اسم (الكتابة على الكتابة) ، مرتئيا – كما قال أحد النقاد السوريين - أن الكاتب (المبدع) "لا يتعدى دوره الجانب التقنى فى صياغة أفكار مبدع العرض" ، أى صار مؤلف النص الدرامى مجرد الزوج الثانى ؛ وصارت مهمة الكاتب (التقنى) أن يكون مجرد (ستايلست) للنص الدرامى.

والطامة الكبرى حينما يكون لهذا النص الدرامى حضور سابق على حضور المخرج ، فنجد أحد مخرجينا الشبان يأتى بكاتب من جيله ، ليعيدا معا تمزيق نص (الأشباح) للنرويجى "أبسن" ضمن مشروع وهمى تبنته إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عامين ، وراح الكاتب (الترزى) يغير من بناء النص ، ويجعل الزوج زوجة ، والزوجة رجلا ، ويسمى ما كتبه فى البداية (إعدادا) ، ثم يأتى إلينا لكى نوافق على أن ما فعله (تأليفا) جديدا!!.

صحيح أن غايته وقتها فقط الحصول على أجر المؤلف وهو أعلى قيمة ماليا من أجر المعد فى الإدارة المذكورة ، على حين أن المثير فيما كتبه المخرج د. محمود أبو دومة هو وضع اسم "بيتر فايس" صاحب (مارا صاد) الشرعى تحت مسمى (تأليف) ، ووضع اسمه هو إلى جانبه تحت مسمى (كتابة وإخراج) ، وبالطبع فنحن نقدر له قيمته كمخرج ، غير أننا لا يمكن فهم ما يقصده بـ (كتابة على نص ألفه "بيتر فايس" ، ومهما كان ما فعله به من (قص ولصق) ، فسوف يظل كاتبه هو الألمانى "بيتر فايس" ، وسيظل ما فعله د."أبو دومة" هو جزء من عمله كمخرج ، ولا يحتاج منه أن يراوغ المتلقى بهذا الكلمة التى تعنى أنه (كاتب) النص ، رغم وجود (مؤلف) له ، يعرفه الجميع ويعرفون مترجمه الشهير.

● فرقة «ومضة» للأراجوز وخيال الظل أطلقت هذا الأسبوع جروبـ خاصاً بأهم أعمالها على موقع الفيس بوك الشهير.







الكتاب: حركة الممثل على خشبة المسرح
المؤلف: فيربيتسكايا
تصدير: د. فوزى فهمى
تقديم: نبيل منيب
ترجمة: د. محمد مهران
الناشر: أكاديمية الفنون





حركة الممثل على خشبة المسرح

يشير مترجم الكتاب فى مقدمته إلى أن النظرة إلى فن الممثل لم تعد تعتبره موهبة أو منحة إلهية منحها الله للبعض ومنعها عن البعض، فإذا كان للموهبة دور وأهمية لإعداد الممثل إلا أنه يجب أن تتوافر بجانبها مجموعة من الاستعدادات والإمكانات المعينة وهذه الاستعدادات والإمكانات نفسها أصبحت فى عصرنا الحديث قابلة للتطوير والنمو من خلال تدريبات معينة. ففن التمثيل يتطلب فى جانب من جوانبه ضرورة استمرار الممثل فى حراسته للغته الجسدية وضبط الإشارات والإيماءات التى يبثها خلال إطار الفراغ المسرحى. وقد أصبحت لغة الجسد/ الحركة علمًا باعتبارها شكلا من أشكال الاتصال غير اللفظى ويدرس هذا العلم حركات الجسد، سواء التى تخضع لثقافة بعينها أو التى تتجاوز اختلاف الثقافات.

ومن هنا كما يقول المترجم تأتى أهمية هذا الكتاب الذى يركز بشكل علمى، نظرى وعملى، على جانب هام جدا من جوانب فن التمثيل العصرى ألا وهو الجسم وحركته على المسرح.

ولقد اهتمت علوم المسرح بعمل دراسات دقيقة تهتم بتحليل فن الممثل هذا الفن المعقد الذى تمتزج فيه عناصر مادية بعناصر معنوية، كما أن كلا من هذه العناصر يؤثر بدوره فى الآخر، هذا الفن الذى يكون فيه الممثل - لحظة العرض - الفكرة والشكل فى آن واحد.

وقد اتفق بشكل عام على تقسيم الأدوات الضرورية لفن الممثل إلى قسمين:

أولاً: الأدوات الداخلية أو المعنوية، ومنها القدرة على التركيز والتخيل والتواصل مع الذات والعالم الخارجى.

ثانيًا: الأدوات الخارجية أو المادية وهى الجسم والصوت، وهذا الكتاب يركز على الجسم لأنه الأساس الذى تصب فيه وتتطلم من خلاله عناصر كثيرة أخرى.

ويتناول الكتاب المبادىء الأساسية لحركة الممثل على خشبة المسرح من زاويتين إحداهما نظرية والأخرى عملية.

فمن الناحية النظرية يقدم هذا الكتاب كما يرى المترجم تصنيفا تشريحيا وفسيولوجيا لتمرينات الأساسية المستخدمة فى رفع اللياقة البدنية العامة، ويبرز مدى أهميتها فى إتقان المهارات المطلوبة فى أداء الممثل على خشبة المسرح، كما يبين طرق تعليم أنواع الحركات وكيفية الاستعانة بالوسائل التى تعطى تأثيرا أفضل فى تنمية القدرات البدنية، والبدنية النفسية كالقوة والرشاقة والتحمل وما إلى ذلك.

ويعطى أمثلة للأخطاء المحتملة أثناء التدرب على هذه التمرينات ويقسم المؤلف القسم النظرى إلى فصلين: الفصل الدراسى الأول وهو عبارة عن تمرينات بدون أدوات ويعرضها فى خمسة عشر درسا يختتمها بدرس امتحان التجربة.

والفصل الدراسى الثانى عبارة عن تمرينات بالعصا وبالكرة الطبية ويعرضها فى خمسة عشر درسا أيضا ويختتمها بدرس امتحان التجربة أما القسم العملى لهذا الكتاب فيقدم على هيئة تمرينات موزعة على ثلاثة فصول دراسية، وقسم للتمرينات الإضافية وتمرينات الفصول الدراسية الثلاثة عبارة عن مجموعة كبيرة من تمرينات بدنية متكاملة وهادفة اختيرت خصيصا لرفع اللياقة البدنية لطلاب المسرح وتأهيلهم لاكتساب مهارات الحركة على المسرح.

وتندرج هذه التمرينات، فتكون فى الفصل الدراسى الأول بدون أدوات، وفى الثانى بالعصا وبالكرة الطبية، وفى الثالث بالكراسى ومع الزميل، وبعض هذه التمرينات مزود بأشكال إيضاحية تبين طريقة أدائها وهذه التمرينات متسلسلة وفقا لقوانين مدروسة بدقة، وغير مسموح بالإخلال بهذا التسلسل عند التدريب.

ويعقب هذه الفصول قسم للتمرينات الإضافية العملية الخاصة بالإطالة والتوازن وإصلاح عيوب القوام.

ويعد هذا الكتاب كما يرى مترجمه إسهاما إيجابيا فى سد بعض الفراغ فى المكتبة العربية فى مجال حركة الممثل على خشبة المسرح.

عواطف سيد أحمد



الحرية فى التنقل بين المذاهب النقدية لقراءة المسرحيات القديمة

كيف يمكن دراسة النص المسرحى؟ هذا هو السؤال الأول والمهم الذى يطرحه د. هانى مطاوع فى مقدمة كتابه وللإجابة عن هذا السؤال يقسم مطاوع النقد الأدبى عمومًا إلى نقد خارجى يهتم بما هو خارج النص مثل التاريخ ونفسية المبدع ومعطيات عصره، ويرى فى كل ذلك مدخلًا أساسيًا لفهم النص، والقسم الثانى هو النقد الداخلى الذى يهتم بالبناء الفنى للنص ويعتبره بنية مغلقة مكتفية بذاتها، ومن ذلك النقد البنيوى بتنويعاته المختلفة؛ ومع ذلك فقد حدث مذاهب ما بعد البنيوية التى حاولت التوفيق بين التوجهين بمحاولة انفتاح النص على سياقه التاريخى دون أن يفقد أدبيته.

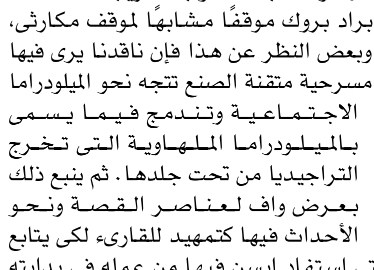
لكن اللافت فيما يقوله د. مطاوع هو أنه يمنح نفسه الحرية فى التنقل بين المذاهب النقدية بما يتناسب مع النص الدرامى موضوع الدراسة، وعلى هذا الأساس يمكن أن تتنوع المداخل ما بين البنيوية والمذهب النفسى والمذهب التاريخى أو أن يطرح النص قضية حيوية، على نحو ما يطرحه مسرح بريخت من قضايا المسرح السياسى.

وفى الفصل الأول يطرح فكرة ديناميةالنص الدرامى حيث يرفض موجاروفسكى التعريف الشائع للبناء الدرامى على أنه ترتيب للأجزاء ويعتبره تعريفًا مختزلاً ومخلاً، مركزًا على تطور بناء النص الدرامى، وهى الصفة التى تشمل كل الفنون الزمنية مثل الموسيقى والأدب والمسرح والسينما. وذلك على عكس نور شورب فراى الذى يحدد الجنس الدرامى بنوع الحبكة ونوع الشخصيات المستخدمة.

وبعد استعراض آراء النقاد يطرح د. مطاوع ما استقر عليه أغلبهم من سمات النص الدرامى وهى: أنه ديناميكى أو الشكل على الرغم من أنه ينتمى إلى النظام الثقافى ككل، أنه يعمل على مستويين اثنين، البناء السطحى والبناء العميق.

"البطة البرية" رائعة تقريبًا!!

يشير د. مطاوع فى بدء دراسته التطبيقية لمسرحية "البطة البرية" لإبسن إلى ما قالته مارى مكارثى عنها حيث ترى أنها رائعة بالكاد أو بالتقريب. كما تتخذ براد بروك موقفًا مشابهًا لموقف مكارثى، وبعض النظر عن هذا فإن ناقدنا يرى فيها مسرحية متقنة الصنع تتجه نحو الميلودراما الاجتماعية وتندمج فيما يسمى بالميلودراما الملهاوية التى تخرج التراجيديا من تحت جلدها. ثم ينبع ذلك بعرض واف لعناصر القصة ونحو الأحداث فيها كتمهيد للقارئ لكى يتابع تحليله الذى يتابع فيه تراكمات الأبنية والمعانى التى استفاد إبسن فيها من عمله فى بدايته كدراماتورج وإشرافه على تسع مسرحيات للكاتب الفرنسى إسكريب أكبر مؤلفى المسرحية المتقنة الصنع فى أوربا كلها.



الكتاب: قراءة جديدة فى مسرحيات قديمة
المؤلف: د. هانى مطاوع
الناشر: المركز القومى للمسرح

النقد النماذجى:

فى الجزء الثانى من الكتاب يتعرض د. هانى مطاوع لمسرحية "قطة فوق سطح صفيحة ساخنة" التى كتبها تنيس ويليامز سنة ١٩٥٥ وهى واحدة من ذلك الطراز من المسرحيات التى تنحدر مباشرة من البناء الإبسنى، وهى المسرحيات التى تبدو فى ظاهرها محاكية للواقع اليومى أو للأحداث الجارية فى البيئة المحيطة بكاتبها بينما تتحرك فى باطنها على نحو معاكسى تمامًا داخل عالم تكتنفه الأساطير والرموز الكامنة فى الضمير الجمعى وهى بذلك تحقق ما يراه النقد الحديث من وجود عالمين واضحين فى كل مسرحية جيدة، عالم ظاهرى وعالم باطنى. إن أهم ما يذكر لهذا الكتاب هو هاجس التجديد وإعادة القراءة وطرح الأسئلة المغايرة على نصوص نتعامل مع فهمنا لها على أنه فهم نهائى؛ وهو أمر ضد النص وضد التأويل الذى ينبغى أن يتجدد دائمًا على نحو ما نرى فى هذا الكتاب.

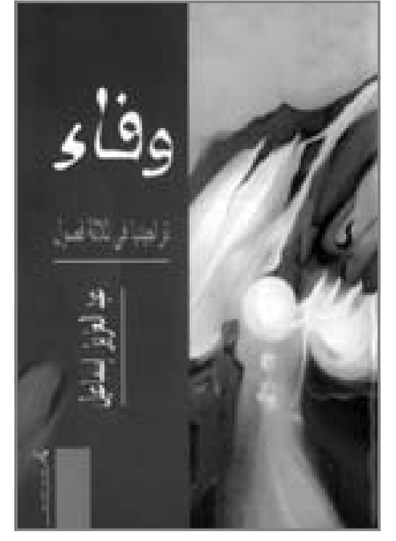





د. محمد السيد إسماعيل

• إدوارد آلبى: كاتب مسرحى أمريكى، حقق ظهوراً مبهراً لأول مرة بأربع مسرحيات ذات الفصل الواحد بالأسلوب العبثى (قصة حديقة الحيوان؛ وفاة بيسى سميث، 1959صندوق الرمل، والحلم الأمريكى، وتوج شهرته بعروض برودواى لـ من يخاف من فرجينيا وولف، ومسرحية بوليسية ميتافيزيقية جريئة ومشاكسة، آليس دقيقة الحجم، وقد تم الترحيب بآلبى كزعيم لحركة مسرحية جديدة، وارتبط اسمه بأسماء تينسى وليامز، وآرثر ميللر و ويليام إنج .

وفاء .. تراجيديا فى ثلاثة فصول



الكتاب: وفاء
تراجيديا فى ثلاثة فصول
المؤلف: عبد العزيز إسماعيل
الناشر: كتاب المرسم

التراث الفرعونى أقنعة مسرحية متجددة سيظل التاريخ عموماً والفرعونى خاصة مرجعاً خصباً لكتاب الدراما، يتخذون منه أقنعة تتجدد باستمرار مع كل توظيف جديد لها ليقرأوا من خلالها أو من ورائها أحداث الحاضر بكل إشكالياته وتعقداته فها هو رمسيس الثالث وزوجته تيتى وابنتهما الأميرة ميريت، وابنهما الأمير بنتاؤور مع الكهنة والوزراء والقواد يطلّون علينا من جديد من خلال مسرحية »وفاء« والتى كتبها «تراجيديا فى ثلاثة فصول» الكاتب المسرحى عبد العزيز إسماعيل، وأصدرها ضمن سلسلة كتاب المرسم التى يشرف عليها الفنان والمؤلف أحمد الجنايني.

كما يقول الناقد إبراهيم جاد الله فى مقدمته لها من أنه استطاع أن يحقق توازياً بين «المضمون السياسى والشكل الفنى » فى مسرحيته، منطلقاً من نظرية بريخت، كما استطاع من خلال التاريخ تحطيم وحدة الزمان والمكان، ولم يهتم بمدى دقة تكرار الحادثة التاريخية، بل كانت غايته بناء مسرحى يطرح وجهة نظر تجاه الواقع بغية تغييره، متوسلاً بآلية الإسقاط، الذى جاء مراعياً للشروط الفنية التى تجعل التاريخ وسيلة لا غاية، وقد تحققت هذه الشروط التى فى النص،وهى التى حددها الناقد فى ثلاثة شروط هى: ألا تأخذ الإسقاطات الشكل التراكمى فى مشهد أو فصل ولا تتأثر وحدها بالمعنى المجرد لمضمون المسرحية، إنما تتحقق من خلال مبدأ الإيقاع والتناغم بانتشارها فى فصول المسرحية، كذلك لا تستمد وجودها، الإسقاطات – من أنها تداعب أو تثير التنظير بالحاضر، كما تتخفى وتتكون فى أكثر من شكل،كلمة،حركة،تقنية،أو كرمز، أو فى توزيع الأدوار إلخ.

كذلك نجح المؤلف أن يبتكر أحداثاً صغيرة يفسر على ضوئها الوقائع الكبيرة ويكشف عن الوجود الإنسانى.

يقول إبراهيم جاد الله أيضاً إن عبد العزيز إسماعيل فى مسرحية «وفاء» اهتم بتصوير المجتمع والعلاقة بين طبقاته والكشف عن الاستغلال والقهر اللذين تعيش فى قيودهما بعض الشعوب والطبقات مستهدفاً الإسهام فى خلق وعى قومى إنسانى عام يعين على السير بالمجتمع والإنسان إلى حياة ومستقبل أفضل وقد جاء كل ذلك فى إطار واع درامياً وتاريخياً.

المسرحية تدور أحداثها فى الشهور الأخيرة لحكم الملك رمسيس الثالث الذى حكم مصر خلال الفترة من 1192وحتى 1162ق.م.



أجراس الزمن الكارثى تدق فى «أرض الله»



الكتاب: أرض الله
المؤلف: محمد عبد الحافظ ناصف
تقديم: د. محمود نسيم
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

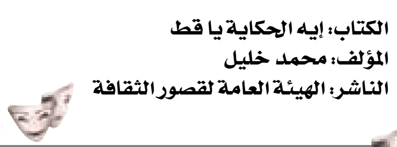


ثلاث نقاط أساسية استوقفت د.محمود نسيم فى مستهل قراءته لمسرحية «أرض الله» للكاتب المسرحى محمد عبد الحافظ ناصف، الصادرة مؤخراً ضمن سلسلة نصوص مسرحية، أول هذه النقاط هى أن المسرحية تستحضر زمناً كارثياً وذلك ابتداء من الإهداء وسؤال الكاتب لمعاصريه: ماذا تنتظرون، وهو السؤال الذى يطرحه أيضاً داخل النص الشيخ »عز الدين «إلى معاصريه الموزعين بين اللهو والتآمر والخوف والسكينة الآثمة،ويخلص د.نسيم فى قراءته لهذه الإشارة إلى أن المسرحية تطرح عبر إهدائها وبنائها سؤال الانتظار وأسر الناس فى مطالب يومية، واحتجازهم داخل الضرورة والإحتياج فيما تتهاوى المدن العربية سلبية ومستباحة، أما النقطة الثانية فهى إشارة المسرحية فى تصديرها الأولى إلى عدم التزامها بالتتابع الزمنى لوقائع التاريخ، معتبرة أن الأساس فى المسرح الذى يتناول التاريخ ليس هو الوقائع أو الأحداث، وإنما هى الرؤية والتصور الخاص وهو ما اعتبره د.نسيم نقطة بدء صحيحة فكرياً وفنياً بحسبان المسرح تصوراً يسعى إلى مساءلة التاريخ واكتشافه عبر امتداده الآن وهنا وليس تسجيلاً للتاريخ ولا رصداً لوقائعه، وثلاث النقاط هى ابتداء اللوحات بجرس مزاد، وكأن التاريخ معرض محفوظات أثرية يزايد عليها بائع، ويتوافد لاقتنائها مشترون يعرفون قيمتها أو يودون الاحتفاظ بها وامتلاكها باعتبارها أيقونات زمن مضى معلقة على جدران قديمة، وربما يشير الجرس المتصاعد للمزاد يستطرد د. نسيم إلى الحاضر ذاته، وفى كاتا الحالتين اللتين يشير إليهما المزاد: الحاضر أو التاريخ، ليصير المشاهد مشاركاً فى مزاد، أو متفرجاً على معروضاته، ويؤدى الممثل دوره فى لعبة تأخذ إيهام التاريخ أو خداع المزاد، وتبدأ عبر ذلك بنية مسرحية مركبة تتداخل فيها الأزمنة والوقائع والدلالات ويشير

د. نسيم فى مقدمته أيضاً إلى أن الثنائيات العندية تهمين على مسار العلاقات فى النص، كما تشير كلمة الغلاف إلى أن النص يصنع نسيجه عبر الصراع بمعناه الوجودى والإجتماعى معاً، وعبر الصدام بين متناقضات أو متداخلات عدة تثير علامات استفهام آنية ولا فرعة لتستجلى من خلال ذلك الصراع إجابتها.

ويجيء وعى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بأدواته الفنية ليؤسس لبناء المشهد المسرحى، ويؤكد على فاعلية الطاقة العاملة على تحقيق شروط وتقنيات المسرح عبر الكتابة، الكاتب يقسم مسرحيته إلى ثلاث لوحات تتضمن كل لوحة عدداً من المشاهد التى لا تلتزم بالتسلسل التاريخى، وإن كانت تأخذ أحداثه وتشكل منه حسب رؤيتها الخاصة، كما تتخذ من الشيخ «العز بن عبد السلام» محوراً لصراعاتها.

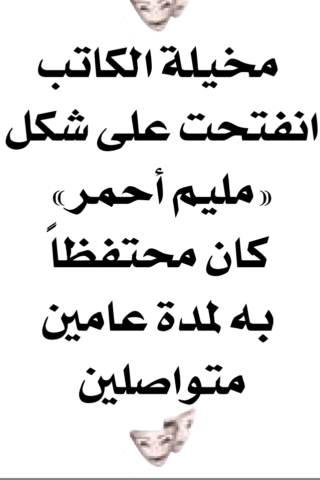
حكاية المليم والقط



الكتاب: إيه الحكاية يا قط
المؤلف: محمد خليل
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

صدر مؤخراً ضمن مشروع النشر الإقليمى الذى تتبناه الهيئة العامة لقصور الثقافة، وضمن سلسلة إبداعات شرق الدلتا (الدقهلية) كتاب «إيه الحكاية يا قطة؟» للكاتب الروائى والمسرحى محمد خليل.

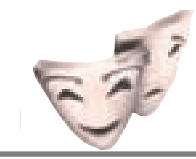
ويحتوى الكتاب على مسرحية «إيه الحكاية يا قط؟» ومونودراما «الولد والبندقية» عن قصة قصيرة للمؤلف بعنوان «مشاهدة تحت السلاح»، وتدور المسرحية الأولى والتى يتجاوز زمن كتابتها ربع قرن حرل فكرة تخلقت فى مخيلة الكاتب من احتفاظه بمليم أحمر من ملاليم الملك فاروق فى جيبه لا يتركه أبداً لمدة أكثر من عامين إلى أن ضاع منه فحزن حزناً كبيراً، فجاءته فكرة النص وكتبها بعنوان «المليم»، وقد اختلفت لجنة القراءة بالثقافة الجماهيرية عليه، ولكن المؤلف قرر الاحتفاظ بنصه إلى أن جاء الوقت وها هو بين أيدينا الآن، والنص مكتوب بالعامية المصرية فى (17) مشهد، ويتناول بعض الهموم الاجتماعية فى قالب كوميدى ساخر.



الكاتب محمد خليل له إصدارات عديدة، تتراوح ما بين الرواية والقصة القصيرة والنص المسرحى، ويعد هذا الكتاب الإصدار رقم (15) فى جملة إصداراته، فقد صدر للكاتب من قبل «عندما يأتى الليل» رواية، «رسالة تحت الأحذية، الشمس لا تغيب كثيراً، الطواويس، تبات ونبات، مملكة الأرانب، نونوات النساء والقطط، دعوة للحزن والضحك»، (مجموعات قصصية) ثم «ذئاب بنى مروان» وهى مسرحية بالفصحى قدمت فى طبعتين عن فرع ثقافة الدقهلية، ومكتبة الأسرة.



• د. عبد الناصر الجميل انتهى مؤخرا من تنفيذ الديكور والملابس لمسرحية «ظل الحمار» التى تقدمها فرقة قصر ثقافة الفيوم خلال أيام.

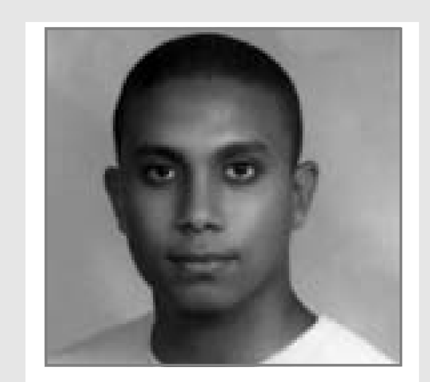


• وليليام إنج :مؤلف مسرحيات أمريكى، وبسبب قوة مسرحيته الأولى، عودى يا شيبا الصغيرة، أعلن النقاد أنه يعد بالانضمام لآرثر ميللر وتنيسى ويليامز فى ثلاثى بارز من كتاب الدراما. ورغم أنه لم يف بهذا الوعد أبدًا، فقد أحدث تأثيرًا قويًا على المسرح الأمريكى بمسرحيات: نزهة خلوية والظلام أعلى السلالم.

كمال عزام .. يتمنى أن تدوم منح أشرف زكى



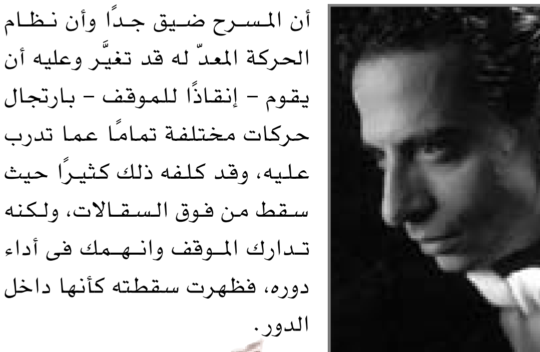
شاب نحيل، متمرد كمعظم أبناء جيله بدأ مشواره الفنى مع مجموعة من زملائه فى قصر ثقافة نجيب الريحانى ولكن لأن بيروقراطية المؤسسات تحد من طموح الفنان خاصة المتمرد فقد انفصل هو وزملاؤه وقدروا تأسيس فرقة مستقلة تحت اسم فرقة "رحيل" ٢٠٠٢ ومنها بدأ نشاطهم الفنى القائم على ما أسموه (اغتيال النص المسرحى) وهو عبارة عن تجميع لبعض الجمل المهمة سواء أكانت شعرًا أو حكمة ثم يتكون نص مسرحى جديد وأهم عروضهم فى هذا المنوال (حبيبة).
كون عزام مع ياسر بدوى ثنائى عمل ، فياسر يكتب أو يقوم بدور الدراماتورج لأعمال روائية تتحول من خلال رؤية كمال الإخراجية إلى عمل مسرحى يثير جدلاً كما حدث فى عروض (مانيكان) ثم (كاس الدم)، العرض الذى ينتمى إلى مسرح الشارع وهو تأليف جماعى صاغه ياسر، يتناول الصراع العربى الصهيونى. وبعد ذلك عرض (تداخل) عن رواية لإبراهيم الحريرى.
حصل كمال عزام على عدة جوائز من مهرجانات مسرحية مختلفة، فقد فاز بالمركز الأول "مرتين" من مهرجان المسرح العربى عن عرضيه "سواقى الخوف" و "عرقى" كما شارك فى مهرجان الربيع للفرق المستقلة بعرض (حبيبة والولد) من إخراج "إيمان حسن" التى تعد إحدى شبات الفرقة المجتهدات.
وفى المهرجان القومى للمسرح شارك بعرض (عرقى) عن رواية، مسافات لإبراهيم عبد المجيد.
ويستعد حاليًا لتقديم عرض (خايفين ليه) من إنتاج مركز الجزيرة للفنون فى الزمالك وكالعادة تأليف ياسر بدوى.
كمال يشكر د. أشرف زكى على منح الفرقة مسرحًا للعرض - أحيانًا - على مسرح الدولة ويتمنى أن تدوم منحه.



إسلام عيسى .. من ميكروفون الإذاعة إلى الخشبة

نبرة صوته المتميزة، وإحساسه الدافىء أدخلاه الإذاعة، عشق الميكروفون وعشقه الميكروفون وقربّه منه، واعتبره أهم العناصر الشبابية فى إذاعة الإسكندرية..
إسلام عيسى بدأ فى سن مبكرة يتعلق بنجوم الزمن الجميل، واستهواه التمثيل كثيرًا، فشارك فريق المسرح المدرسى التمثيل فى عرض بعنوان "السوس" مع ياسر ياسين، وألحقه بـ "مصرع كليوباترا" للشاعر أحمد شوقى، مستغلاً معرفته الجيدة باللغة وحسن أدائه لها، فأعجبته المسألة فأتبعها بـ "قطرة ماء" و "فارس النغم" و "نحو حياة أفضل" لتوفيق الحكيم، ثم "الغربان" وكل هذه العروض من إخراج ممدوح حنفى، واستمر إسلام يمارس عشقه للمسرح فشارك فى "الوشاية" عن قصة أدهم الشرقاوى، و"امسك حرامى" عن "على بابا والأربعين حرامى" مع المخرجة بسنت حسن، وينتقل إسلام للعمل فى الثقافة الجماهيرية ليشارك فى "مدينة الأحلام" و "بنحب الحياة" مع الراحل مؤمن عبده، والمخرج ممدوح حنفى، ويعود ليعمل مع أستاذه الأول "ياسر يس" فى عرض "حوده والليلة الموعودة" من تأليف محمود السيد، ويشارك مع سيد الدمرداش فى "قراقوش والأراجوز" تأليف سيد حافظ، وفى نوادى المسرح شارك إسلام عيسى، فى تجربتين هما "مسرح للبيع" تأليف مصطفى إبراهيم، وإخراج أحمد هانى و"ماذا بعد" إخراج إسلام مفيد.
وفى منتخب جامعة الإسكندرية يقوم بدور (توت) فى مسرحية (إيزيس) لـ توفيق الحكيم ودور (مأمون) فى (وجع الدماغ) للينين الرملى وهما من إخراج أحمد جابر، ومع فرقة كلية الحقوق يشارك إسلام فى (جوازه ميرى) و(البئر) تأليف د. محمود أبو دومة، ويحصل على جائزة أفضل ممثل فى جامعة الإسكندرية عن دوره فى مسرحية (الغريب). كما يحصل على الجائزة الأولى لأفضل ممثل عن (حكاية شعب كويس)، والعرضان من إخراج أحمد جابر. ويتمنى إسلام عيسى أن يعرف طريق الشهرة والنجومية ولكن بالعمل الشاق والاجتهاد لأن التمثيل فن يستحق أن نبذل له الكثير.


زياد يوسف



رفعت عبد العليم.. أنقذ الموقف فسقط من على السقالة

هو "وجدى" فى مسرحية "أولاد الغضب والحب" و"القط" فى "مقلوب بالهرم" و"ياجو" فى "عطيل" هو الدور الذى يتمنى أن يلعبه على المسرح.. إنه "رفعت عبد العليم" خريج كلية حقوق إسكندرية.
بدأ مشواره على الخشبة عام 1995وخلال هذا المشوار حصل على العديد من الجوائز، جامعية وثقافة جماهيرية ومهرجانات، وإلى جانب التمثيل يعشق رفعت الإخراج ويمارسه.
رشحته المخرجة "نورا أمين" للعمل معها فى عرضها الأخير "الخبز اليومى" وقد استفاد من هذا العرض كثيرًا، حيث يعتبر نورا مخرجة كبيرة تحب الممثل وتحترمه جدًا وتعتبره من أهم مفردات عرضها. ومن أحب الأدوار إلى قلبه دور "وجدى" فى "أولاد الغضب والحب" الذى قدمه على مسرح قصر الإبداع فى الإسكندرية، ويذكر رفعت أن قطع الديكور كانت كبيرة وضخمة وكان عليه أن ينتقل بسرعة فوق السقالات، وفوجىء ليلة العرض أن المسرح ضيق جدًا وأن نظام الحركة المعدّ له قد تغيَّر وعليه أن يقوم - إنقاذًا للموقف - بارتجال حركات مختلفة تمامًا عما تدرب عليه، وقد كلفه ذلك كثيرًا حيث سقط من فوق السقالات، ولكنه تدارك الموقف وانهمك فى أداء دوره، فظهرت سقطته كأنها داخل الدور.

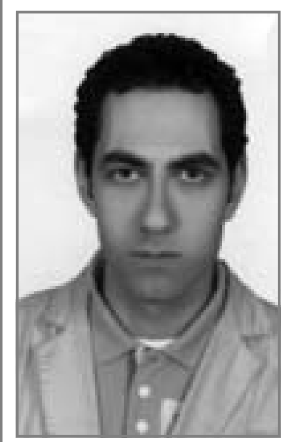


عواطف سيد أحمد



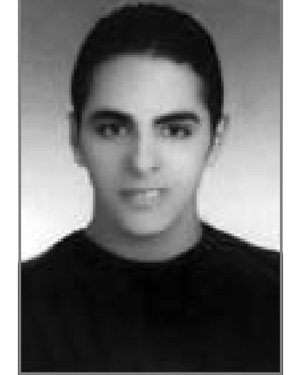
عادل عنتر.. الإسكندرية أكثر توهجًا

عادل عنتر موهبة فى التمثيل شقت طريقها على مسرح الإسكندرية منذ 1985عمل مع الكثير من مخرجى الإسكندرية، ومن أبرز أدواره التى قدمها على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى شخصية (هاملت) ويعدها من أهم تجاربه، والمسرحية إخراج سامح الحضرى، اشترك مع المخرجة نورا أمين فى مسرحية (قط يحتضر) وقدم فيها دور الرجل المسئول عن القرارات، ومن وجهة نظره أن كل قراراته صحيحه، كما شارك معها فى مسرحية (الخبز اليومى) التى عرضت فى المعهد الثقافى الألمانى بالإسكندرية وفى قاعة النهر بساقية الصاوى.
أما عن أحب أدواره إلى نفسه فهو دوره فى مسرحية السيرك حيث قدم شخصية (جيت) وهى شخصية صعبة ومركبة أتاحت له فرصة اكتشاف الكثير من مواهبه.. ويرى "عادل عنتر" أن المناخ المسرحى فى الإسكندرية أكثر توهجا منه فى القاهرة فالاختلاف كبير، ففى القاهرة العمل تحكمه شبكة من العلاقات الشخصية، ولكن فى الإسكندرية الموهبة فقط هى التى تفرض نفسها.



إسلام نجدى ..سوكو موكو الذى يحب التدريب فى أكاديمية الثقافة الجماهيرية

فى مسرح الجامعة كانت بداية إسلام النجدى ومع فريق كلية الحقوق بدأ بتحقيق الحلم وكان «حب للبيع» تأليف أحمد جابر وإخراج محمد نور هو الذى فجر بداخله طاقاته الكوميدية واستمر الحلم مع «أولاد الغضب والحب» تأليف كرم النجار وإخراج أحمد جابر، و «كلنا عايزين صورة» تأليف لينين الرملى وإخراج إسلام صلاح، و«الشىء» إخراج محمد عبد الهادى، وتأليف لينين الرملى أيضاً.
ويشارك النجدى مع منتخب جامعة الإسكندرية فى عرض «إيزيس» فى دور «حوريس» تأليف توفيق الحكيم، وإخراج أحمد جابر، و«وجع الدماغ» من إخراج أحمد جابر، فى دور «سوكو موكو».
ويشارك مع فريق كلية الحقوق فى (جوازه ميرى) و (البئر) لـ محمود أبو دومة، و(على كل لون) و(حكاية شعب كويس) الذى حصل على المركز الأول على مستوى جامعة الإسكندرية.
وينضم النجدى إلى ورشة التذوق بسيدى جابر مع المخرج جمال ياقوت، الذى استفاد منه النجدى كثيرًا وشارك فى قصر التذوق بـ (رحلة السيد كوكو) وهو عرض كوميدى.
وفى نوادى المسرح شارك بعرض (أكمل مكان النقط) تأليف سامح عثمان وإخراج رامى نادر وفاز العرض بجائزة فى المهرجان الأخير للنوادى.
يتمنى إسلام الاهتمام بتدريب الممثل فى الثقافة الجماهيرية باعتبارها أكاديمية عليها أن ترفع مستوى ممثليها ليصبحوا نجومًا.





• الفنان أشرف فاروق يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «عفوا لقد نفذ رصيدكم» إخراج طارق عبد الفتاح.

• ازدهرت العروض الصامتة كأحد ملامح الدراما الجادة فى إنجلترا فى عصر "تيودور" فى التراجيديات الخالية من الحدث التى تبعت فى أعقاب جوربودك، كانت عنصراً استعراضياً مبهراً. وكانت العروض الصامتة الأولى رمزية أو استعارية بشكل أساسى ومميز، تستخدم شخوصاً رمزية بدلاً من شخصيات حقيقية من المسرحية.

فرقة "المصرية للكوميديا"

قام بتأسيس هذه الفرقة المخرج المسرحى الأكاديمى د. شاكر عبد اللطيف، من مواليد عام 1946وقد تخرج فى قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية عام 1967.

قدمت فرقة "المصرية للكوميديا" باكورة إنتاجها على مسرح الفن (جلال الشرقاوى) وذلك عام 1983حيث قدمت مسرحية "المهزلة" عن نص المهزلة الأرضية للكاتب القدير يوسف إدريس، وبطولة محمد عوض، معالى زايد، سعيد عبد الغنى، نجاح الموجى.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية فى الفترة من 1983 إلى 1995 ثمانى مسرحيات هى طبقا لتسلسلها الزمنى كما يلى: "المهزلة، الفضيحة، انتهى الدرس يا غبى (إعادة إنتاج) تلاعبنى وألاعبك، محدش يقدر عليهم، الدور الرابع شقة 9 أبو زيد، سعدون المجنون".

قام د. شاكر عبد اللطيف بإخراج جميع هذه المسرحيات فيما عدا مسرحية "تلاعبنى وألاعبك" التى قام بإخراجها شقيقه الأصغر شريف عبد اللطيف.

قدمت الفرقة عروضها على عدة مسارح من بينها مسرح الفن، مسرح نجم، مسرح الريحانى، مسرح مصر، مسرح لونابارك بالإسكندرية، وكانت قد اتخذت من مسرح الزمالك بالقاهرة مقرا لها خلال الفترة من 1986 إلى 1994 وقدمت عليه أغلب عروضها.

شارك عدد من كبار مصممى الديكور فى تصميم ديكورات الفرقة. وفى مقدمتهم نهاد بهجت، د. صبرى عبد العزيز، مجدى رزق.

اعتمدت الفرقة فى عروضها على تقديم الكوميديا السياسية ولم تحرص على إقحام الاستعراضات والأغانى وتقديم الكوميديا الموسيقية أو الاستعراضية، وإن استعانت فى بعض العروض، ومن بينها عرض أبو زيد، بأشعار وأغانى صلاح عبد الله وألحان حمدى رءوف.

شارك فى بطولة عروض الفرقة عدد كبير من النجوم فى مقدمتهم محمد صبحى، محمد عوض، سيد زيان، يحيى الفخرانى، نجاح الموجى، أحمد راتب، عبد الله فرغلى، مجدى وهبة، أمين الهنيدى، جميل راتب، أبو بكر عزت، سعيد عبد الغنى، فؤاد خليل، توفيق الدقن، ممدوح وافى، محمد يوسف، محمود الجندى.

كما شاركت فى بطولة عروض الفرقة نخبة من نجمات المسرح من بينهن: هالة فاخر، معالى زايد، هناء الشوربجى، فريدة سيف النصر، هياتم، أمينة رزق.

قدمت الفرقة الفرصة لبعض الوجوه الجديدة لتتألق وتثبت موهبتها وفى مقدمتهم سحر رامى، محمد هنيدى، أشرف عبد الباقى، محمد الشرقاوى، خير أمين، محمد جبريل، نادية شكرى، عبد الله إسماعيل، أحلام الجريتلى، عبد الحميد المنير، سيد عزمى، سلوى عثمان، إيمان سركيس، صلاح عبد الله.

يحسب للفرقة التزامها بتقديم الكوميديا الاجتماعية أو الكوميديا السياسية بعيدا عن الإسفاف أو الابتذال.



اعتمدت على الكوميديا السياسية ولم تقحم الغناء والاستعراض



يعتبر عرض "سعدون المجنون" هو أكثر عروض الفرقة إثارة حيث صاحب عرضه الكثير من الكتابات النقدية بين التأييد والمعارضة، خاصة وأن النص يدين فترة الحكم الناصرى، كما يعتبر عرض أبو زيد هو أكثر عروض الفرقة جماهيرية، وقد تم استثمار نجاح هذا العرض بتقديمه فى كل من القاهرة والإسكندرية، وهو بطولة سيد زيان، وهياتم، وحنان شوقى، وأحمد راتب، ويعتبر أول فرصة حقيقية لنجم الكوميديا محمد هنيدى.

هذا ويعتبر إعادة تقديم عرض "انتهى الدرس يا غبى" تجربة جديدة بالمسرح المصرى حيث سبق تقديم العرض من إنتاج فرقة المسرح الجديد ومن إخراج السيد راضى عام 1975ثم أعيد تقديمه من خلال هذه الفرقة عام 1984مع استبدال بعض الممثلين حيث قام الفنان جميل راتب بأداء دور الطبيب بدلا من القدير محمود المليجى، وقام عبد الله إسماعيل بأداء دور الطبيب الثانى بدلا من القدير توفيق الدقن، كما قام الفنان ممدوح وافى بأداء دور سامى، خطيب هناء الشوربجى، بدلا من الفنان محمد متولى، وقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا عند إعادة عرضها أيضا.



د. عمرو دواره

مسرح عبد الرحمن رشدى

يعد انضمام عبد الرحمن رشدى المحامى (1939-1881) إلى فرقة جورج أبيض عام 1912، تحولا كبيراً فى النظرة إلى الممثل، فقد كان معظم الممثلين لا يعرفون القراءة والكتابة، وكانت مهنة التمثيل مهنة غير كريمة لا يلجأ إليها إلا من لا يجد عملا، وفى كتابه: «من رواد المسرح المصرى» يقسم محمد منير إبراهيم رحلة عبد الرحمن رشدى الفنية إلى ثلاث فترات رئيسية.

فبعد عودة جورج أبيض من فرنسا، قدم عدة مسرحيات كلاسيكية باللغة الفرنسية، فطلب منه سعد زغلول باشا وزير المعارف فى ذلك الوقت تقديم مسرحيات بالعربية، فقدم موسما على مسرح الأوبرا، وكان أول أدوار عبد الرحمن رشدى دور «رسول القيصر» فى مسرحية: «أوديب الملك»، وانتقلت الفرقة إلى مسرح برينتانيا فلاقت نفس النجاح، كما طافت - بنجاح أيضا - بالمدن الكبرى فى رحلة استغرقت ستة أشهر.

وأراد جورج أبيض أن يقدم مسرحيات كوميدية ففشل، وأصاب الفرقة الكساد، وعاد عبد الرحمن رشدى إلى المحاماة بعد ما يقرب من عام.

وتعتبر الفترة الثانية (1917-1921) أخصب الفترات الثلاث، فقد تمكن جورج أبيض فى عام 1917 من العثور على ممول جديد هو عمر سرى، فأعاد تكوين الفرقة، وأقنع عبد الرحمن رشدى بالانضمام إليها.

وتقول فاطمة اليوسف - فى مذكراتها - إن عبد الرحمن رشدى أحرز شهرة واسعة خصوصاً فى دور «تيمور» فى مسرحية: «لويس الحادى عشر»، وكان - كما تقول - جميل الوجه، فارع الطول، ضعيف الأعصاب، سريع التأثر، فلا يكاد يمضى فى أداء الدور قليلاً حتى ينسى نفسه، ويفقد سيطرته على مشاعره، فإذا به يبكى حقاً، ويرتعد، ويلهث صوته، وينفعل حتى تنطمس معالم الكلمات الخارجة من فمه، فإذا انتهى التمثيل ظل فترة على هذا النحو، غائباً عن حقيقة نفسه «وإذا كان الاندماج فى الدور ميزة، فإن الاندماج الزائد ينقلب إلى أداء منفلت من صاحبه، ليس له زمام».

ويتحدث منير محمد إبراهيم عن نفس الظاهرة فيقول إن عبد الرحمن رشدى أنشأ مدرسة جديدة، هى مدرسة البكاء والدموع، فقد كان الممثل فى الفترة السابقة يعتمد على الصوت الجهورى والمبالغة فى الحركات، فقدم عبد الرحمن رشدى الميلودراما الصارخة التى تستدر دموع المشاهدين، وأبدى أحمد علام إعجابه به قائلاً: «الراجل ده بيبكى بدموع حقيقية»، فكانت هذه الجملة توضع فى جميع الإعلانات: «فرقة عبد الرحمن رشدى الرجل الذى يبكى بدموع حقيقية».

روز اليوسف

أنشأ مدرسة جديدة هى مدرسة البكاء والدموع

وعندما كون عبد الرحمن رشدى فرقته انضم إليها مجموعة ممتازة من الهواة منهم زكى طليمات، ومحمد عبد القدوس، وأحمد علام، وسليمان نجيب، ومحمد فاضل، وعبد الوارث عسر، وعمر وصفى، وبشارة واكيم، واختار ملياريان نجمة فرقة الشيخ سلامة حجازى لتكون بطلة الفرقة، وقامت روز اليوسف بالبطولة فى فترة لاحقة.

وبدأ نشاط الفرقة فى يوليو 1917 على مسرح برينتانيا، وقدمت «الارليزية»، «الضمير الحى»، «الموت المدنى»، «عشرون يوما فى السجن»، «المحامى المزيف»، «العرائس»، وعلى الرغم من تقديم موسمها فى فصل الصيف، فقد أحسن الجمهور استقبالها، وقدمت على مسرح الأوبرا مسرحيات: «النائب هالين»، و«جاكلين»، و«مدرسة التميمى».

وفى عام 1918 قدمت: «العصفور فى قفص» وهى أولى مسرحيات الرائد محمد تيمور، كما قدمت: «الأخرس»، و«نيرون»، و«أبطال المنصورة» لإبراهيم رمزى، ومثلتها لأول مرة فى المنصورة، وفى عام 1919 قدمت لنفس الكاتب مسرحية «البدوية»، ثم «فيوليت»، و«حلاق أشبيلية»، وانضم محمد عبد الوهاب للفرقة وهو صبى صغير ليقدم بعض القصائد الغنائية بين الفصول، من أعمال الشيخ سلامة حجازى مثل: «لو كان قلبى معى ما اخترت غيركم.. ولا رضيت سواكم فى الهوا بدلا»، ومثل «ماصابنى وبلاه ما عملى.. ضاع الرشاد وضاقت فى الهوا سبلى» وقد استعانت به لتنافس جورج أبيض الذى ضم إليه الشيخ حامد مرسى.

وشارك عبد الوهاب الغناء المطربة فاطمة قدرى، وضمت الفرقة مطرباً ثالثاً هو سيد بهنسى، الذى كان يقدم الأغانى الخفيفة، وفى بعض المسرحيات التى تتضمن مشاهد غنائية كان عبد الوهاب يشارك فى التمثيل، كحفلة النيروز فى مسرحية «البدوية» والحفلة الشعبية فى مسرحية «الارليزية».

ورغم نجاح الفرقة حلها عبد الرحمن رشدى فى الثامن من يناير عام 1921 لعدم معرفته بالإدارة أو الشئون المالية، وتقول روز اليوسف إن السبب يرجع إلى ظهور إحدى المعجبات فى حياته، وسيطرتها عليه سيطرة تامة، وكان قبل أن يعرفها زوجا لسيدة محترمة وابنا لبنت منها، ولم تكن هذه الفتاة جميلة، بل كانت سمراء لعوبا، تعرج عرجا يسيرا، ولكن عبد الرحمن رشدى بأعصابه الهشة وتأثره السريع، لم يلبث أن خضع لسلطانها، فهيمنت على الفرقة، وجعلته ينفق أكثر مما يكسب، فانفض الممثلون من حوله.

ومع ذلك لم يفتر حنينه إلى المسرح، فكون فرقة مسرحية جديدة فى أكتوبر 1932 واستمرت لمدة عام، وانضم إليها بشارة واكيم، وعبد العزيز خليل، وسارينا إبراهيم، وأسندت البطولة النسائية إلى نجمة إبراهيم، وبدأت نشاطها بجولة فى الأقاليم، واختارت مدينة طنطا لتقديم أولى حفلاتها فى العاشر من نوفمبر 1932، فعرضت مسرحية «البؤر المرخصة» من تأليف عبد الرحمن رشدى، ثم «الموت المدنى» وهى المسرحية التى اقتبسها عن الأدب الإيطالى، وانتقلت الفرقة من طنطا إلى المنصورة، ثم إلى شربين، فدمياط، وفيها حجز صاحب الفندق على ملابسها لسداد نفقات الإقامة، وقرر صاحب الفرقة القيام بجولة فى الوجه القبلى بعد استرداد الملابس، وبدأ بمدينة الفيوم حتى وصل إلى الأقصر وقنا، ثم عاد إلى القاهرة فى أوائل فبراير 1933، وانفصلت نجمة إبراهيم عن الفرقة، وانضمت إلى فرقة فاطمة رشدى.

وقدم عبد الرحمن رشدى طلبا إلى لجنة الإعانات بوزارة المعارف، وعرضت الفرقة ثلاث حفلات على مسرح الأزبكية حضرها أعضاء اللجنة، ومنح عبد الرحمن رشدى الجائزة الأولى وقدرها أربعون جنيها.

ومنحت سرينا إبراهيم الجائزة الثانية، وتقدم عبد الرحمن رشدى بطلب للسماح له بالتمثيل على مسرح الأوبرا، وبعد انتهاء عروض لجنة الإعانات قرر القيام بجولة فى مدن الوجهين، وفى أواخر عام 1933 أنهت الفرقة أعمالها.



محمد محمود عبد الرازق



• مسرحية «تحت السيطرة» للمؤلف حمدى نوار والمخرج عصام سعد، تقرر عرضها بالإسكندرية خلال يوليو القادم.

مجرد بروفة

قهوة خالد جلال!

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

القهوة السادة طعمها مر.. علجم والله علجم.. لست من عشاق القهوة عموماً.. يشربها المفكرون والخبراء الأجانب.. شخصية المفكر - فى ظن المفكر - لا تكتمل إلا مع فنجان القهوة والسيجارة.. المفكرون لا يشربون القهوة فى أكواب.. لا أشرب أى شىء إلا فى كوب أبيض شفاف.. تغور «المجّات» والأكواب الفيميه.. ياريت خبير أجنبى أو مفكر من علماء النفس يدلنى على السبب.. لماذا كوب أبيض شفاف؟!

بينى وبين المفكرين ما صنع الحداد.. لا أحب اجتماعهم أو مشاركتهم مائدة واحدة.. بالتأكيد ستكون مائدة اللئام.. إذا ساروا هم يميناً.. على الفور أتجه يساراً بدون تفكير.. إذا شربوا قهوة أشرب حلبة، رغم أننى ممنوع منها بأمر زوجتى!

أحيانا تهفو نفسى، على سبيل الفنطزية، إلى كوب قهوة.. شرط أن يصنعه قهوجى مدقدق.. يعرف من أين يتسوق البن.. وكيف يتعامل معه ويتقن صناعته على مية باردة ونار هادية.. ليس لى فى النسكافيه ولا الكابتشينو.. يشربها المرفهون.. والمتطلعون.. والمتنطعون... مشروبات العولمة وجيل التشكليس.. أنا من جيل الكرملة والفنضام والعسلية.. العسلية غير المعسل طبعاً.. أنصح بالمعسل من يريد الإعفاء من التجنيد.. لماذا لم يلجأ إليه تامر حسنى ويريّح نفسه من البهدلة؟!

من مدة لم أستطعم أى قهوة.. البن الذى فى السوق مضروب والقهوجية يبيعون المية فى حارة السقايين.. أخيراً شربتها «قهوة سادة» فى كوب أبيض شفاف يسرّ الناظرين.. بن يمنى حقيقى وليس «فول سودانى» مطحوناً يشبه مسلسلات «صوت القاهرة»! «صوت القاهرة» تنتج - فى الغالب - أردأ مسلسلات فى التاريخ، تماماً مثلما يكتب مصطفى كامل أردأ أغنيات فى التاريخ، والجغرافيا معاً.. أين ذهب هذا الفنان المفكر؟! وأين يحتسى فنجان قهوته الآن؟!.. دنيا!

بن القهوة السادة الذى استمتعت بتذوقه زرعه ورعاه وحصده ثم سوّاه على ميه باردة ونار هادية خالد جلال.. فنان موهوب وصنايعى شاطر.. ومعه كتيبة من الممثلين الشبان تفتح النفس.

خالد جلال قدّم مع كتيبته، وهى الدفعة الثانية من المتدربين فى مركز الإبداع، عرض «قهوة سادة».. هذا العرض هو نتاج ورشة الارتجال.. والارتجال هنا ليس ارتجال الكوميديا ديلارتى، ليس ابن اللحظة التى لم تكن من قبل ولن تكون من بعد، على رأى المسرحى السورى الكبير فرحان بلبل.

الممثلون فى هذا العرض أمضوا ستة شهور يمارسون تمارين الارتجال ليمتلكوا الخبرة المسرحية.. ليسوا مجرد أدوات تنفيذ للمخرج.. الممثلون هم الذين أبدعوا فكرة المسرحية.. خالد جلال اختار مجموعة من الممثلين أصحاب الخيال.. ارتجلوا وابتكروا وجاء هو ليعيد صياغة هذه الارتجالات ويصنفرها وينقيها من الشوائب ثم يصنع بنية مسرحية طازجة ومدهشة.

البنية المسرحية التى اهتدى إليها خالد جلال جاءت بالضرورة مفتوحة، مادمنا فى مجال الارتجال،.. بنية مغرية.. مأزق لأى مخرج ومنزلق.. لو سيطر على نفسه وفريقه كتبت له السلامة.. لو استسلم لإغوائها هلك ومن معه.. ولأنه مخرج شاطر مسك نفسه على الآخر ونجح فى القبض على خيط ينتظم هذه البنية حتى لا تتمخض التجربة عن مجرد نِمَر فنية ضاحكة.. وعدِّى يا ليلة.

عرض «قهوة سادة» عرض شجى حزين.. تصور! لكنه فى منتهى خفة الدم.. عرض قليل الأدب.. لكنه فى غاية الأدب.. تماماً مثلما بنيته مفتوحة لكنها فى غاية الانضباط والتماسك.

عرض «قهوة سادة» مرثية لكل شىء جميل فى حياتنا.. لكنها ضاحكة.. شعرة خفيفة بين السخرية والتهريج.. أدركها خالد جلال فجاء عرضه ساخراً ورصيناً.. عرض يحطم زخارف الواقع ويعيد تركيبها من جديد عبر أداء سلس.. ممثلون تبنوا شخصياتهم فى التدريبات وانطلقوا منها بشكل طبيعى ودون أى تكلف.

لا ديكورات ولا يحزنون.. فقط الحضور الحى والمدهش لـ 35 ممثلاً وممثلة.. القهوة التى استوت على مية باردة ونار هادية.

ما أزعجنى فى هذا العرض اثنان كانا يجلسان على يسار المسرح.. كريزة ضحك انتابت الأخين.. جاءا ومعهما الكريزة.. أو ربما استلماها على باب المسرح .. شغلانى عن العرض قليلا.. راقبتهما جيداً.. اكتشفت أن الكريزة كانت تعمل حتى قبل أن يبدأ المشهد.. لم يكن العرض فى حاجة إليهما.. ذكّرانى بمخرج فى الأقاليم كان يريد سحب السوكسيهات من الصالة.. عرضه ضعيف ويريد خداع اللجنة، وبدلا من زرع اثنين ثلاثة وسط الجمهور.. وضع السحابين فى الكواليس.. شغلونى عن العرض وراقبتهم فاكتشفت أن التصفيق يأتى من هناك.. من خلف الممثلين.. فى التقرير منحت المخرج 17 من 100!

أستاذ خالد جلال .. العرض ممتع.. أرجوك ولّع فى هذين المضحكين.. دمهما «يلطش» يا أخى.. قهوتهما مضروبة.. لا تخيل على أرباب الغرز.. ممكن تخيل على أرباب الكافتيريات..

خليك فى البن اليمني الأصيل فقط.. قهوتك السادة سكر زيادة.. تذوقناها واستمتعنا بها ونقول لك: مبروك.. أما لو أصر هذان المضحكان على القيام بدور «كداب الزفة» الذى لا لزوم له إطلاقاً.. فسنقول لك : البقية فى حياتك.. وسوف ترد: شكر الله سعيكم!

نعيمة عجمى جوكر مسرح الدولة

صانعة الأزياء والمبدعين

أعوام طويلة قضتها الفنانة «نعيمة عجمى» فى كواليس مسرح الدولة مسئولة عن الملابس فى عشرات العروض المسرحية الناجحة، لم يكن تصميم الملابس بالنسبة لها مهنة بقدر ما كان إبداعاً موازياً ومشاركة فعالة فى تحويل النص المسرحى إلى عرض حى ينبض بالألوان، كما ينبض بالموسيقى والإضاءة وغيرها من عناصر العرض.

سنوات كانت «نعيمة» خلالها «جوكر» البيت الفنى، والورقة الرابحة فى العروض التى صممت لها أزياءها، وعملت مع كبار مخرجى المسرح فى مصر وقاسمتهم ليالى صناعة العمل الشاقة، كما تقاسمت معهم الجوائز المحلية والدولية.

وعندما وصلت إلى سن الإحالة إلى المعاش اتخذت نعيمة - بسرعة - قرارها بالتحول من تصميم الأزياء إلى «صناعة» المبدعين الشبان فى المجال ذاته.

فى لحظات الاستراحة القصيرة التى تتخلل «ورشة» تصميم الأزياء بمركز الإبداع، التقت «مسرحنا» بالمصممة الشهيرة، وقلبت معها ألبوم الذكريات.. لنكتشف أن مهارتها فى الحكى لا تقل عن مهارتها فى تصميم الأزياء فتركنا لها هذه المساحة لتملأها كما يحلو لها.

«كان المسرح اختياراً، ومن أجله دخلت كلية الفنون الجميلة، رغم أن مجموعى فى الثانوية العامة كان يؤهلنى لكليات القمة، كما يطلق عليها، وبعد التخرج لم أتردد، يومى الأول بعد الكلية كان فى المسرح.

العام 1974 كان بداية دخولى إلى هذا العالم المسحور، رغبتى كانت جارفة، وحماسى أكبر من أى حواجز، وأعترف أنى كنت محظوظة بأن أبدأ مع المخرج سمير العصفورى الذى يهوى كسر الأنماط التقليدية، ويطلق لخياله العنان ويقدم نصاً موازياً للنص الأصلى من خلال عالم من الرموز الموحية وكان هذا الأسلوب يناسبنى تماماً.

لا أنسى أبداً أول عملين فى حياتى، كانا «يا عنتر»، و«أبو زيد الهلالى»، وكلاهما مع العصفورى كما سبق وقلت، وقدمناهما فى عام واحد.

توالت بعد ذلك الأعمال.. قدمت مسرحية تاريخية، وأخرى غنائية، دراما وكوميديا، كل الألوان بلا استثناء، ومن كل مخرج استفدت خبرات جديدة، أخشى لو ذكرت أسماء أن أنسى أو أغفل اسماً، وكلهم كبار، ولكل منهم مدرسته وعالمه الخاص، ومن مجموع الخبرات اكتملت ملامح شخصيتى الفنية.



استكتش لأحد تصميمات نعيمة عجمى

أعتبر العروض التى عملت فيها والمخرجون الذين عملت معهم محطات فى حياتى أتوقف عندها بدون ترتيب زمنى، وليسامحنى من تخوننى الذاكرة، فاتجاوزه سهواً.. المخرج الكبير محمود الألفى شاركت معه فى عرضين أحدهما للأطفال وكان بعنوان «علاء الدين والثلاثة دنانير» وكان أول مغامرة لى فى عالم الأطفال، المخرج ناصر عبد المنعم شاركته كل أعماله تقريباً، المخرج خالد جلال قدمت معه «بنات جليلة»، و«شكسبير 2،1»، المخرج الكبير د. هانى مطاوع قدمت معه «يا مسافر وحدك»، و«قصة حب»، وكانت لى تجربة واحدة مع القطاع الخاص هى «ملاعيب على الزيبق» مع الدكتور أشرف زكى.

وهناك مدرسة مسرحية أحب أن أتوقف عندها بشكل خاص هو المخرج انتصار عبد الفتاح.. صانع عروض السهل الممتنع وأستاذ تكثيف الدراما، واعتصار جوهرها فى أقل عدد من الدقائق، ومعه

> تعتبر تصميم الأزياء «إبداعاً موازياً».. ولا تكفيها جملة «كانت الملابس موحية»

قدمت أعمالاً لاقت نجاحاً كبيراً فى مصر وطافت دول العالم أذكر منها «مخدة الكحل»، «طبول فاوست»، «ترنيمة» إضافة إلى عروض افتتاح المهرجان التجريبى، وبيت السحيمى، والسمبوزيوم.

وكان آخر عرض قدمته قبل الإحالة إلى المعاش «ذكى فى الوزارة» مع المخرج عصام السيد، وقبلها تناقص عدد العروض التى أصمم لها الملابس لانشغالى بمهام إدارية، حيث أسند لى انتصار عبد الفتاح إدارة الديكور والإشراف على الأقسام الفنية عندما كان مديراً للطليعة، وبعدها عملت مديراً للأقسام الفنية بالمسرح القومى.

ثلاثة عناصر تتكامل لتصنع فى النهاية مصمم أزياء ناجح هى الموهبة والدراسة ثم القدرة على التنفيذ، وإلا قد تخرج الاسكتشات المبهرة على الورق سيئة فى الواقع، وأعتقد أن الخبرات المكتسبة فى الورش الفنية تقرب المسافة بين العناصر الثلاثة وتناغمها.

أنتمى لجيل نحت فى الصخر حتى يصنع من أحلامه ملابس ترتديها الشخصيات على خشبة المسرح.. وأعترف أن وجود أشرف زكى على رأس البيت الفنى قلل الكثير من المعوقات التى طالما عانى منها مصممو الأزياء.. لكن بوابة الأحلام مازالت مفتوحة على مصراعيها، أحلم بميزانيات مناسبة حتى فى العروض الصغيرة، بفنيين أكفاء وأقسام فنية متطورة، بمهندس مؤهل يشرف على تنفيذ الأزياء، ويحول فكر المصمم إلى تفاصيل مرسومة بدقة على الأزياء..

وأخيراً أحلم بمساحة توازى جهد مصمم الأزياء فى المقالات النقدية حول العروض المختلفة تقديراً لدوره والمجهود الذى يبذله بعيداً عن التعبيرات التقليدية والمختصرة مثل «كانت الملابس موحية».. أحلم بأن يكتمل الموقع الإلكترونى الذى أطلقته تحت عنوان «أزياء المسرح عشق وإبداع» والذى يضم بعض تصميماتى الخاصة وتصميمات عالمية ومقالات فى تاريخ الملابس المسرحية.

هبة بركات

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر